



**GABRIELA CORRÊA GIANNETTI**

**CORPO-CIDADE:**  
USOS, DESVIOS, MEMÓRIA E POESIA NO LARGO SÃO BENEDITO

*BODYCITY:  
USES, MISAPPROPRIATION, MEMORY AND POETRY  
IN LARGO SÃO BENEDITO*

**CAMPINAS**

**2017**

**GABRIELA CORRÊA GIANNETTI**

**CORPO-CIDADE:**  
**USOS, DESVIOS, MEMÓRIA E POESIA NO LARGO SÃO BENEDITO**

*BODYCITY:*  
*USES, MISAPPROPRIATION, MEMORY AND POETRY*  
*IN LARGO SÃO BENEDITO*

Dissertação apresentada ao Instituto de Artes, da Universidade Estadual de Campinas, como parte dos requisitos exigidos para obtenção do título de Mestra em Artes da Cena, com área de concentração em Teatro, dança e Performance.

*Dissertation presented to the Institute of Arts of the University of Campinas in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master Scene Arts, with concentration area in theater dance and performance*

ORIENTADORA: RAQUEL SCOTTI HIRSON  
ESTE EXEMPLAR CORRESPONDE À VERSÃO FINAL DA DISSERTAÇÃO DEFENDIDA PELA ALUNA GABRIELA CORRÊA GIANNETTI E ORIENTADO PELA PROF<sup>a</sup>. DR<sup>a</sup>, RAQUEL SCOTTI HIRSON.

**CAMPINAS**

**2017**

## FICHA CATALOGRAFICA

Agência(s) de fomento e nº(s) de processo(s): CAPES, 2017/000000

Ficha catalográfica  
Universidade Estadual de Campinas  
Biblioteca do Instituto de Artes  
Sílvia Regina Shiroma - CRB 8/8180

G348c Giannetti, Gabriela Corrêa, 1987-  
Corpo-cidade : usos, desvios, memória e poesia no Largo São Benedito /  
Gabriela Corrêa Giannetti. – Campinas, SP : [s.n.], 2017.  
  
Orientador: Raquel Scotti Hirson.  
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de  
Artes.  
  
1. Mimesis. 2. Arte urbana. 3. Cidade. 4. Resistência na arte. 5. Artes -  
Campinas (SP). I. Hirson, Raquel Scotti, 1971-. II. Universidade Estadual de  
Campinas. Instituto de Artes. III. Título.

### Informações para Biblioteca Digital

**Título em outro idioma:** BodyCity : uses, misappropriation, memory and poetry in Largo  
São Benedito

**Palavras-chave em inglês:**

Mimesis

Urban art

City

Underground movements in art

Arts - Campinas (SP)

**Área de concentração:** Teatro, Dança e Performance

**Titulação:** Mestra em Artes da Cena

**Banca examinadora:**

Raquel Scotti Hirson [Orientador]

Ana Cristina Colla

Alessandra Ribeiro Martins

**Data de defesa:** 27-07-2017

**Programa de Pós-Graduação:** Artes da Cena

## **BANCA EXAMINADORA DA DEFESA DE MESTRADO**

GABRIELA CORRÊA GIANNETTI

ORIENTADOR (A): PROF (A). DRA. (A) RAQUEL SCOTTI HIRSON

### **MEMBROS:**

1. PROFA. DRA. RAQUEL SCOTTI HIRSON
2. PROFA. DRA. ANA CRISTINA COLLA (EXAMINADORA)
3. DRA. ALESSANDRA RIBEIRO MARTINS (EXAMINADORA)

Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas.

A ata de defesa com as respectivas assinaturas dos membros da banca Examinadora encontra-se no processo de vida acadêmica do aluno (a).

DATA: 27.07. 2017



Dedico esta pesquisa a todos aqueles que vivem ou trabalham nas ruas, que resistem e re-existem dia-dia com seus corpos na cidade.

Que possamos nos aproximar para compreender com esses que vivem nos espaços urbanos - e tem seus corpos marcados pelos acirramentos espaciais, sociais, presentes - aquilo que temos de responsabilidade com esse fazer-cidade.

Corpos que caminham, permanecem, que buscam... e intensificam a potência de transformar as necessidades urbanas em existência inventiva com a cidade, ainda que de modos precários e em meio a pobreza, despossuídos de bens ou propriedades, ganham a cidade com seus corpos, reinventam modos de habitá-la, tornam-se extensões de seus corpos. Dedico especialmente aos que habitam, frequentam e aos que encontrei de passagem pelo Largo São Benedito e todos aqueles que fazem dos processos urbanos desta praça um lugar de reinvenção de encontros na cidade.

À memória das Mães-Pretas, Mestre Tito e todos ancestrais de raiz africana que compõem a formação da história das nossas cidades brasileiras, do nosso povo e da nossa cultura.

## **AGRADECIMENTOS**

A todos os parceiros de pesquisa que generosamente aceitaram e alimentaram os convites para o reconhecimento, observação e composição no Largo São Benedito: Isadora Massoni, Mariana Rotili, Eduardo Conegundes (Edu de Maria), Brisa Vieira, Neila Dória, Fausto Ribeiro.

Aos meus familiares, por sempre nutrirem e incentivarem meus passos.

À minha orientadora Raquel Scotti Hirson pelo olhar preciso e sensível durante a pesquisa, provocadora de voos ao desconhecido, à experiência que liberta a imaginação para acompanhar a caminhada .

Aos colegas e professores das disciplinas cursadas com quem pude trocar pesquisas, pensamentos, reflexões, inventividades e assim ir tecendo meus próprios passos em especial à Professora Dra. Silvia Geraldi, Professora. Dra. Ana Terra e ao Professor Dr. Renato Ferracini e toda equipe de pesquisadores do grupo Temático ‘Vida e presença’ coordenado por ele;

Aos queridos integrantes do Núcleo Fuga!, parceiros de pesquisa, amigos do coração, com quem reaprendo a cada encontro o sentido do fazer artístico: Ana Clara Amaral, Bruna Martins Reis, Dora de Andrade, Flávio Rabelo e Carlos Roberto Rezende.

À banca avaliadora do exame de qualificação, Profa. Dra. Fabiana Dultra Britto (UFBA) e Profa. Dra. Ana Cristina Colla (UNICAMP-LUME) que tanto contribuíram nos encaminhamentos da pesquisa. Também à CAPES, que concedeu uma bolsa de estudos durante o último semestre de mestrado para que pudesse me dedicar integralmente na etapa finalização deste trabalho.

À Laís Rosa pela revisão atenciosa!

E a todas as amigas companheiras que me rodeiam, que com toda paciência e amor apoiaram e cuidaram nos momentos difíceis de concentração, de mergulho de escrita, de correrias, e também como boas parcerias para conversas e danças.

*“(...) Todas as nossas ideias sobre a vida têm de ser revistas numa época em que nada mais adere à vida. E esta penosa cisão é motivo para as coisas se vingarem e a poesia que não está mais em nós e que não conseguimos encontrar mais nas coisas reaparece, de repente, pelo lado mau das coisas. (...) Se o teatro existe para permitir que o recalcado viva, uma espécie de atroz poesia expressa-se através de atos estranhos onde as alterações do fato de viver mostram que a intensidade da vida está intacta e que bastaria dirigi-la melhor.”*

Antonin Artaud

## RESUMO

Através desta pesquisa busquei a criação de um campo de atravessamentos não hierárquicos entre corpo, cidade e arte presencial que fosse mobilizador da vida presente no espaço urbano e que produzisse aí outras possibilidades de encontros, agenciamentos e subjetividades urbanas. Além disso, busquei problematizar as relações corpo-cidade como material poético e potencializador do corpo-em-arte. Para isso, propus a criação de um campo afetivo no Largo São Benedito, localizado no centro de Campinas, unindo procedimentos da mimesis de monumentos estáticos, um braço da mimesis corpórea (LUME-UNICAMP) e procedimentos que investigo junto ao Núcleo Fuga!, a exemplo da *narrativa em deriva na 3a pessoa*. Para mobilizar as camadas desse encontro com a cidade se fizeram necessárias interlocuções teóricas com alguns urbanistas que discutem as relações arte-cidade enquanto prática crítica aos processos urbanos hegemônicos que pressionam a formação e o desenvolvimento das cidades até hoje. Em busca de caminhadas menos solitárias para enfrentar a prática da arte na cidade, fui atrás de pistas nas relações ético-estéticas delineadas pelos primeiros movimentos artísticos que marcam a história da arte presencial na cidade, assim como as proposições do Dadaísmo, Surrealismo e Situacionismo. Frente a isso, destacou-se o atual estudo do Grupo de Pesquisa (CNPq) Laboratório Urbano (PPG-AU/FAU-UFBA) que discute *corpografias* e a arte como *micro-resistência urbana*. Estimulada pela compreensão de que cidade e urbanismo contemporâneo são processos de encontro e que a arte pode ser uma produção de devir-cidade e explicitação de seus conflitos, dediquei-me a cartografar os usos, as memórias, o visível e o invisível presentes ali, a fim de criar desvios e composições em arte com seus imaginários ocultos, conflitos cotidianos, memórias e apagamentos. Em meio a isso, as histórias intrigantes da formação da praça com que nos deparamos ajudaram-nos a evidenciar seus atuais conflitos e a partir deles seguir compondo poeticamente.

**Palavras-chave:** Corpo-Cidade; Mimesis Corpórea; Micro-resistência urbana; arte e cidade.

## ABSTRACT

This research seeks to explore a field of non-hierarchical crossings between body, city and presencial art; to create a mobilizer territory of life in urban spaces, that is to say, to produce on this territory other possibilities of encounters, assemblage and urban subjectivities; and to discuss the body-city relations as poetic material and enhancer of the body-in-art. With this aim we propose the creation of an affective field in Largo São Benedito, located in central Campinas, gathering procedures of mimesis of fixed monuments – an extension arm of the work on mimesis done by LUME-UNICAMP – and procedures that I have investigated with Núcleo Fuga! (the drifting narratives in the 3rd person, for example). In order to mobilize the layers of this encounter with the city, it was necessary to have theoretical interlocutions with some urbanists who discuss art-city relations as a critical practice of the hegemonic urban processes that push the formation and the development of the cities until today. In search of less solitary walks to face the practice of art in the city, I went after some clues in the ethical-aesthetic relations delineated by the first artistic movements that mark a possible genealogy of the history of the face-to-face art in the city, as the proposals of Dadaism, Surrealism and Situationism. In the face of this tracing, we highlight the current study by the Research Group (CNPq) Urban Laboratory (PPG-AU / FAU UFBA), which discusses the idea of corpography and art as urban micro-resistance. Thus, encouraged by the understanding that the city and contemporary urbanism are processes of encounter and that art can be a possibility for the production of a become-city and an explanation of its conflicts, I have dedicated myself to mapping the uses, the memories, the visible and the Invisible present in Largo São Benedito, with the view to create deviations and compositions in art with their hidden imaginaries, daily conflicts, memories and erasures. In the course of the research we come across intriguing stories of the formation of this square, which we have revisited in order to highlight their current conflicts and from them to composing poetically.

**Keywords:** BodyCity; Mimesis; Urban micro-resistance; art and city.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO: Mobilizações para um corpo-cidade-em-arte .....</b>	<b>12</b>
<b>CAPÍTULO 1: Ponto zero – Corpo poético, Corpo político .....</b>	<b>18</b>
Pista 1: Processos urbanos x Processos estéticos.....	18
Pista 2: Reconhecer pegadas – Traços de uma genealogia da arte na contramão do urbanismo hegemônico .....	25
Pista 3: Pesquisa prática: Mímesis corpórea e Corpografia urbana como lentes de observação da cidade .....	34
<b>CAPÍTULO 2: Inventar uma geografia.....</b>	<b>47</b>
Largo São Benedito: A escolha do lugar .....	47
Rotas para se perder (1) .....	50
Mapas de afetos: narrativa em deriva na 3ª pessoa .....	52
Rotas para se perder (2) .....	57
Largo São Benedito como território poético: Afetos urbanos.....	59
Acolher os encontros do trajeto: Mobilizações para os encontros-convite .....	73
Programa-Convite para uma observação-ação .....	80
Mover afetos urbanos com os convidados.....	81
Lista de observações-ações realizadas .....	102
<b>CAPÍTULO 3: Rastros poéticos- Ampliar o corpo-em-arte como território-cidade em criação ...</b>	<b>103</b>
Desvios do sensível.....	103
<i>Desvio do sensível n.1/2017 – Oito de março, modos de agir imagem .....</i>	<i>104</i>
<i>Desvio do sensível n.2/2017 – Deriva do vivido .....</i>	<i>115</i>
<i>Desvio do sensível n.3/2017 – Permanências na horizontal.....</i>	<i>122</i>
Dançar monumentos e paisagens do Largo: Da rua pra sala, da sala pra rua – Materiais em processo .....	127
Desenhar futuras composições Largo-sala-Largo: Explodir ou implodir territórios .....	144

<b>PONTO DE REPOUSO- Olhar para trás, pros lados, pra baixo, pra cima e pra frente .....</b>	<b>147</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>153</b>
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR .....</b>	<b>159</b>
<b>MATÉRIAS DE JORNAL .....</b>	<b>162</b>
<b>APÊNDICE - As veias abertas: Temporalidades pulsantes no Largo São Benedito .....</b>	<b>163</b>
<b>ANEXO I – Referências Arte urbana .....</b>	<b>183</b>
<b>ANEXO II – Postais de uma cidade opaca .....</b>	<b>184</b>

## **INTRODUÇÃO: Mobilizações para um corpo-cidade-em-arte**

Caminhar pelas ruas. Pisar no chão. Embaixo do pé, a pedra: que cidade é essa em que transito? Que habito? Que cidade é essa que desejo, desejamos e criamos?

Quando ando pelas ruas desejo ouvir suas vozes, memórias, gerar encontros, relações com as coisas, pessoas, provocar composição, pequenas, efêmeras. Desejo criar poesias com seus ruídos, testemunhar e perceber as sutilezas, os detalhes, as diversidades, os conflitos e esquecimentos, os fantasmas que pairam e se espalham em cada uma de suas zonas. Desejo habitar e coexistir no espaço urbano com mais música; ouvir seus cantos, cores, danças, desenhos. E assim, com o que ela já oferece de vida, de marcas, cocriar possibilidades outras de vivenciar o corpo no cotidiano da cidade; experienciá-la cotidianamente com um corpo poético: corpo rasgado, poroso, que se deixa atravessar por suas forças e então, recriá-las em um corpo-cidade-em-arte.

Desejo um corpo poético para encontrar a cidade, intensificar as percepções cotidianas visíveis e invisíveis, e transbordá-las em ações poéticas. Para isso, desejo criar territórios de encontro entre rua e sala de ensaio, borrar as fronteiras para estar “atenta e forte”, pois arte e cidade quando desejam se encontrar necessitam de combustão crítica em relação aos processos urbanos da cidade – pretende-se gerar encontros que intensifiquem a percepção aos modos como vivemos na urbe. Caso contrário, reproduzimos seus espaços como palcos espetaculares, fazemos deles um museu sem corpo, atuamos descolados do modo como experienciamos e construímos a cidade no da-dia e assim corremos o risco de apenas reproduzirmos imagens de efeito.

Quando fecho os olhos e penso na cidade, vejo meu corpo dentro dela, não estou descolada do espaço, mas ao mesmo tempo o que sinto é uma certa impotência para quebrar alguns padrões de comportamentos urbanos que nos são impostos, é essa a sensação-cidade que me acompanha embrulhando o estomago. Pelas cidades do Brasil por



onde andei até hoje, seja para viver ou viajar por um tempo, ronda comigo, por exemplo, uma impotência em relação ao medo e a violência pelo simples fato de ser mulher e não me sentir segura para transitar sozinha e livremente pelas ruas, à noite, a qualquer hora; ou ainda, na maioria das grandes cidades somos obrigados a pagar altas tarifas e temos horários limitados de transporte público (terceirizado!), o que reduz as possibilidades públicas de mobilidade urbana. Outro exemplo, vivemos em cidades feitas para os carros e veículos automobilísticos, onde andar de bicicleta é ser obrigada a percorrer corredores totalmente inadequados, correndo altos riscos de atropelamento. Também assisto de forma impotente o aumento desenfreado de construção de altos edifícios que comprometem desde o horizonte de nossa paisagem urbana como as zonas de preservação ambiental, a cidade cresce sem parar e com ela as limitações das políticas públicas contemporâneas, que nos impõe e nos tira ao longo de décadas, de maneira sutil, o nosso direito à cidade, corroendo as ações pequenas e irrisórias do nosso fluir cotidiano pela urbe. Sem perceber, nos condicionamos ao modo capitalista de habitar uma grande cidade: consumir. Mas afinal, o que mais pode um corpo na cidade? Como me permito habitar as ruas, os espaços públicos? Quais relações traço com a cidade em que vivo, com o bairro, com a rua onde moro, com as memórias e os conflitos que ela enfrenta, com sua pobreza, desigualdade, violência? Quem faz a cidade?

Por dentro e por fora fluem sensações de impotência para recriar a cidade que desejo, livre de desigualdades sociais e econômicas, da violência, corrupção, da destruição ambiental, de fissurar políticas dominantes de verticalizações desenfreadas, de privatizações dos espaço públicos de convivência, da proliferação intensa de construções de *shoppings centers* e condomínios. Impotência para reverter o esvaziamento do convívio público na cidade, tornando-a o espaço dos carros e das vias expressas.

Movimentos sociais, partidos políticos, cidadãos se unem para combater e enfrentar os conflitos. Mas e a arte? Como o artista se posiciona frente aos conflitos urbanos enquanto arte na cidade? Ocupar a rua é um ato de resistência. Nas últimas décadas, protestos nos espaços públicos têm simbolizado a luta de trabalhadores,

estudantes, aposentados, por exemplo, através de ocupações por moradia e lutas pela terra e outras tantas manifestações contra as hegemonias do poder político. Diante disso, nossa experiência atual repete momentos históricos anteriores em que a ocupação da rua é criminalizada e combatida de forma violenta.

As manifestações culturais e artísticas também não ficam de fora, o carnaval de rua, inclusive, vem perdendo gradualmente seus espaços legítimos no ambiente público urbano por leis que determinam autorizações e regras de censura do uso público, por exemplo, para impedir a subversão da ordem coreografada do uso da cidade, muitas vezes com ações de repressão policial. Portanto, atuar nas ruas nos dias de hoje, seja através de hábitos cotidianos de convívio ou por meio de manifestações artísticas e/ou sociais, produz a democratização dos espaços urbanos, movimenta gestos de resistência que convocam a cidade para si e se legitimam enquanto ato crítico.

Essa mesma cidade vem se tornando, dia após dia, o espaço privatizado destinado ao consumismo e ao esvaziamento do convívio público entre as pessoas. Cresce, assim, a necessidade de rompermos com essas relações estritamente de consumo que estabelecemos com o espaço urbano e com as indiferenças que cotidianamente criamos em relação aos conflitos inerentes à cidade em que vivemos. Esta pesquisa surge então, do desejo de construir uma criação poética com a cidade comprometida em produzir uma ética de resistência, já que:

(...) resistir é *re-existir*, se projetar para além do presente, para além de nossas experiências já codificadas, para além de um domínio do possível decidido de antemão nas esferas moral e política (...) é preciso cantar para que as coisas possam continuar a mudar, e na direção que queremos e de que precisamos. Porque cantar é fazer variar, é fazer devir outras nossas percepções e afecções. A arte é por isso mesmo, uma “política do impossível”. (ONETO, 2007, p. 210).

Caminho na pesquisa em busca de criar composições em arte presencial como fissuras que potencializem afetos na nossa relação cotidiana com a urbes. Para isso, se fez necessário retomar algumas pegadas já percorridas pelos primeiros movimentos artísticos

que se propuseram a criar relações críticas frente ao crescimento das cidades, e assim revisar as relações ético-estéticas envolvidas em suas ações urbanas que marcam a história da arte. O que me levou a revisitar as implicações no trabalho proposto pelos movimentos Dadaísta, Surrealista e Situacionista, assim como as discussões acerca da arte enquanto ação crítica e política debatida por pesquisadores como Francesco Careri, Paola Berenstein Jacques, Fabiana Dutra Brito, Vera Pallamim, Ricardo Fabbrini, David Harvey e Nestor García Canclini, entre outros que mesmo não citados permearam também a trajetória desta pesquisa. E assim, nesse movimento de reconhecer trajetórias de investigação, procura-se bases para apoiar os pés firmes no chão e assim disparar percursos que nos lancem ao horizonte das aventuras da arte presencial no espaço urbano.

Como podemos, enquanto artistas, tensionar relações com a cidade em que vivemos? Como podemos criar uma relação crítica entre arte presencial e cidade a contrapelo dos processos urbanos hegemônicos, que diluem com voracidade os usos dos espaços públicos de convívio? Como propor práticas performativas que disparem re-usos do espaço urbano, que mobilizem jogos simbólicos de resistência às narrativas e aos usos sociais da cidade como mercadoria?

Para procurar essas respostas, enquanto atriz-performer-pesquisadora em artes da cena, me propus criar experimentos compositivos enquanto práticas estéticas na cidade, aventurando-me com pequenas ações performativas e laboratoriais no Largo São Benedito, praça localizada no centro da cidade de Campinas, interior do estado de São Paulo. Isso elegendo como estratégia procedimentos de observação e de criação da mimesis corpórea (LUME-UNICAMP), experimentados aqui como invenção de outras geografias na cidade, produzir geografias de afetos a partir de experiências sensíveis com o Largo São Benedito. Busco com isso uma relação des-hierarquizante entre arte presencial e cidade, a fim de gerar ações poéticas provocadoras de desvios dos usos, das percepções e das experiências cotidianas com esta praça. E, ao mesmo tempo, verificar como o resultado dessas experiências propostas na cidade podem intensificar, desestabilizar e (re)criar poéticas em um processo artístico em sala de trabalho.

A escolha feita para esta caminhada de pesquisa foi primeiramente (re)conhecer o Largo São Benedito de dentro dele, experienciá-lo como campo de pesquisa, observar e cartografar os usos cotidianos presentes, estabelecer uma relação de cocriação de afetos pelo corpo em ação, recriar suas imagens ocultas. Neste primeiro momento não houve um compromisso com uma pesquisa histórica aprofundada sobre o Largo, mas lidar com os rastros da memória do lugar de forma poética, fantasiosa, inventiva; respondendo e fazendo perguntas ao lugar por meio da imaginação e dos afetos presentes.

Porém, ao habita-lo e pelo desejo de uma arte mais crítica e engajada com o processo urbano deste território, me percebi adentrando em um terreno muito mais complexo, que traz problemáticas históricas ainda inflamadas e atuantes nos conflitos sociais e raciais do presente desta cidade, necessitando apurar melhor os dados de sua trajetória histórica para se fazer composições mais críticas.

Desse modo, fez-se necessário ouvir as vozes de resistência que já habitam o Largo. Nessa escuta, tive a alegria de encontrar a tese de doutorado em urbanismo *Matriz Africana em Campinas: territórios, memória e representação* da historiadora Alessandra Ribeiro Martins (PUCC-Campinas, 2016), onde apresenta um estudo aprofundado que resgata o percurso da história urbana de Campinas sob a perspectiva dos espaços e dos territórios de “matrizes africanas” - patrimônios materiais e imateriais - implicados diretamente na memória desta cidade e que sofrem, assim como afirma a pesquisadora, intensos processos de apagamento na construção da história oficial de Campinas. Nessa perspectiva, Martins (2016) também apresenta em sua tese um mapeamento de diversos grupos, manifestações e movimentos culturais e sociais organizados pela comunidade negra da cidade que se dedicam e resistem há anos na preservação da cultura africana e que proporcionam importantes conquistas frente às políticas públicas, efetivando uma crescente “reterritorialização contemporânea” da presença negra nos espaços e nas memórias da cidade Campinas.

Um dos territórios urbanos discutido pela pesquisadora em sua tese – e reconhecido pela presença de matrizes africanas em sua formação - é justamente o Largo São Benedito, que tem como marca primeira de seu processo de urbanização a constituição de um cemitério de escravos. Através de Martins (2016) tive conhecimento de diversas fontes históricas sobre o Largo, desde referências de outras pesquisas acadêmicas até a indicação de fontes no acervo do Centro de Memória da Unicamp (CMU), onde podemos encontrar inúmeros recortes de jornais de diferentes épocas sobre o Largo e o acesso direto a obras de historiadores tradicionais da cidade do início do século XX, como Celso Maria de Mello Pupo, Leopoldo Amaral e José de Castro Mendes.

Por meio desses registros pesquisados, organizados no anexo I desta dissertação, poderemos rastrear os processos históricos envolvidos na urbanização do Largo São Benedito e com isso deflagrar os fluxos dos imaginários urbanos que permeiam esta localidade, inserida no contexto de uma cidade de origem escravocrata, canavieira e cafeeira.

Caminhar pelas ruas e pisar seu solo como um campo das artes presenciais – (performance, dança, teatro) - é compreender que este campo híbrido das artes é processual, assim como a própria cidade. E é ainda reconhecer que este campo híbrido se expande à própria arte, se recria no contato com outras áreas do conhecimento. Caminhamos então por esses campos que se cruzam, que se bifurcam e se criam em processo, para que a cada passo possamos traçar relações inventivas com a cidade.

Nesse sentido, esta pesquisa também pretendeu rastrear as éticas e metodologias advindas do urbanismo contemporâneo proposto pela urbanista Paola Berenstein Jacques, que aborda um urbanismo ‘incorporado’ (JACQUES, 2008) no qual defende que as condições participativas do corpo no ambiente implicam ações que redesenham a cidade.

Ao andar neste território de interlocuções híbridas, a pesquisa inspira e oxigena um corpo-em-arte como disparador de fricção e reflexão sobre a cidade. Ao mesmo tempo em que experimenta como a cidade e o pensamento sobre a cidade podem gerar outras

camadas de tensão nos próprios procedimentos de composição desse corpo-em-arte. Nas bordas do corpo-em-arte e do corpo-cidade-cotidiano colocamos em jogo tanto o movimento das representações do urbano enquanto um corpo que produz experiência urbana, como um corpo-cotidiano que pode ser também composição em arte. Corpos que em suas (micro)relações possam, talvez, gerar outros modos e possibilidades de cidade e de poéticas artísticas.

Desse modo pretende-se criar um campo de atravessamentos não hierarquizados entre o corpo-em-arte e o ambiente-cidade em que atua, ou seja, uma via de mão dupla que intensifica processos entre arte e espaço urbano. E assim evidenciamos o ponto central do território desta pesquisa: a tensão entre arte e cidade. Qual o papel da arte na cidade? Como a arte pode redimensionar nossas experiências e usos na cidade e vice-versa?

Caminharemos assim buscando respostas na prática da pesquisa de campo, dando início a caminhada de leitura com a pergunta: a mimesis corpórea pode ser um dispositivo disparador de micro-resistência urbana?

Convido o leitor nas próximas páginas a seguir comigo mapas dessa geografia de afetos que vem sendo traçada no Largo São Benedito, mas também a seguir os seus próprios trajetos - quem sabe durante a leitura crie suas próprias visitas à esta praça viva, que pulsa diariamente no centro de Campinas.

Boa caminhada.

## **CAPÍTULO 1: Ponto zero - Corpo poético, Corpo político**

### ***Pista 1: Processos urbanos x Processos estéticos***

Atuar com arte na cidade cria urgências para que não só debruçemos o corpo em seus fluxos ou em sua arquitetura, mas também passemos a confrontar o pensamento em arte com outros pensamentos-cidade. Afinal, gerar processos artísticos no espaço público implica entender e dialogar criticamente com os processos urbanos enredados no lugar em que se pretende realizar o trabalho, ou seja, reconhecer que os afetos são também perpassados por uma memória coletiva enquanto processos históricos, sociais, econômicos deste espaço, que nos atravessam a todo o momento. Ao perceber a cidade dessa maneira, revelam-se também os processos dominantes pressionados por aqueles que detêm o poder político e econômico e, desta forma, orquestram o desenvolvimento das cidades. Por isso, essa primeira pista pretende buscar algumas reflexões em estudos de alguns arquitetos-urbanistas que nos ajudem a pensar esse território dinâmico entre os processos histórico, político e econômico de formação das cidades contemporâneas.

De acordo com a urbanista e livre docente da FAU/USP, Profa. Vera Pallamin, a partir da década de 70, com o início do capitalismo financeiro marcado pela “flexibilização nos modos de acumulação de capital” e a transformação da lógica do Estado em “efetivar suas próprias regulações”, altera-se a gestão dos espaços públicos, que se tornam cada vez mais colonizados pelo capital privado, provocando, segundo a professora, uma “recharacterização do que vem a ser público” e consequentemente um enfraquecimento das “expectativas de âmbito social e coletivo” (2002, p.103).

Vinculado então ao enfraquecimento de investimentos pelo Estado, a cidade se torna produto de captação financeira para as grandes empresas, possibilitando assim “a colisão entre estado e iniciativas privadas, disparando processos de empresariamento das cidades”, nas palavras de Pallamin (2013b), em aula dada no I Seminário de Estética e Crítica de Arte (FAU - USP). As empresas se associam aos poderes públicos na busca de financiamentos e tornam o campo do urbanismo contemporâneo o campo do

“empreendedorismo urbano”, reforçando a negação da cidade como espaço público (PALLAMIN, 2013b).

Desde então, segundo Pallamin (2013b), a arquitetura e o urbanismo se transformam operando como um instrumento da “valorização do valor”, ou seja, pela lógica da “rentabilidade da exceção e do exclusivo”. A pesquisadora explica que podemos notar esse processo urbano nas grandes cidades, com a mudança crescente da arquitetura contemporânea para o que se denomina “arquitetura veloz”, caracterizada por uma “arquitetura de catálogo” que se reproduz em grande escala e promove uma reorganização marcada pela aglomeração espacial e, por consequência, uma ausência de limites e espalhamentos do território urbano.

Assim tem-se a produção de um “urbano generalizado” (PALLAMIN, 2014a) – reconhecido, por exemplo, pelo processo de conurbação, quando uma cidade cresce até que seus limites se borram com as áreas rurais e/ou cidades vizinhas, ou ainda, o processo de verticalização intensificada, com o aumento da construção de prédios que, cada vez mais altos, tendem a dominar todo o território da cidade - fazendo com que os espaços comuns e públicos não sejam mais a regra, isto é, dissolvendo os espaços públicos de convivência e fortalecendo os centros privados e de consumo.

A esse processo, a urbanista Paola Berenstein Jacques (2008) acrescenta ainda, a produção de uma “desincorporação” da cidade, melhor dizendo, a diminuição da participação cidadã e de suas experiências corporais urbanas: uma perda da corporeidade que tornam os espaços urbanos “simples cenários”, sem corpo, “espaços desencarnados” e estéreis.

Nesta lógica atual, a produção do espaço urbano gira então em torno da ideia de “projetos urbanos”, submetendo a cidade a se tornar um “mega-produto e ser comercializada e consumida por grandes empresas, por meio de tais projetos” (PALLAMIN, 2014a). Esta prática de gestão urbana, segundo a autora, é o que daria início ao processo de espetacularização dos espaços urbanos, maquiado por uma “arquitetura de grife”, que assume o papel central deste processo construindo projetos grandiosos e



superfaturados, “acirrando assim a segregação espacial e aprofundando as desigualdades sociais e a gentrificação” (PALLAMIN, 2013b). Isto é, produzindo o despejo de moradias decorrente da especulação imobiliária em bairros ou pedaços da cidade que acabam se tornando super-valorizados pela presença de obras que elitizam os espaços da cidade, destinando-os ao consumo.

Desse modo, a professora denuncia que o urbanismo contemporâneo enfrenta um processo de mercantilização, com a iniciativa privada sendo a coautora dos projetos urbanísticos atuais. Como exemplo, ela cita a parceria da fundação Roberto Marinho e o governo do Rio de Janeiro em obras faraônicas, hiperfaturadas e desproporcionais com o contexto econômico-social e as reais necessidades de investimentos na cidade, como é o caso do Museu do Amanhã e o MIS<sup>1</sup>. Com isso, argumenta que a arquitetura entra numa “nova fase de produção, percepção e consumo” (PALLAMIN, 2013b).

Concomitante a esse processo de mercantilização urbana, Pallamin (2013b) destaca também o outro lado da moeda, o qual tangencia o ponto de interesse dessa pesquisa: o crescimento dos “espaços relegados”, territórios em que se assentam gigantescas massas e/ou despossuídos, marcados pela ausência de direitos civis e urbanos, onde se reforça a convivência da não cidade, e por consequência intensificam-se os conflitos de classe e a luta pelos lugares.

A urbanista Paola B. Jacques (2012) complementa a análise sobre essa cidade que se faz oculta, que pulsa por detrás desta cidade asséptica e pacífica do cartão-postal, propondo que a relação traçada pelos seus habitantes é que reconstrói outras dinâmicas com o espaço.

São sobretudo os habitantes das zonas opacas da cidade, dos “espaços do aproximativo e da criatividade”, como dizia Milton

---

<sup>1</sup> Este processo urbanístico aliado ao capital privado vem sendo criticado por diversos urbanistas e pesquisadores que acusam o Brasil de importar o modelo implementado na Espanha na década de 90, conhecido por “Projeto Barcelona”. É o que aponta Paola Berenstein Jacques (2009, n.p.): “Talvez um dos maiores exemplos disso seja ainda o chamado “modelo Barcelona” que, em sua versão para exportação, em particular para América Latina, oferece consultores especializados na criação de imagens-cenários e na construção de consensos-simulacros de participação.”

Santos, das zonas escondidas, ocultadas, apagadas, que se opõem às zonas luminosas, espetaculares, gentrificadas. [...] Como bem mostra Michel de Certeau, ele inventa seu cotidiano, reinventa modos de fazer, astúcias sutis e criativas, táticas de resistência e de sobrevivência pelas quais se apropria do espaço urbano e assim ocupa o espaço público de forma anônima e dissensual. (JACQUES, 2012, p.15)

O que torna curioso à pesquisa é que a tensão criada entre espetacularização urbana dos espaços público/privado versus as ‘zonas opacas da cidade’ (JACQUES, 2012) está diretamente implicada com produção de imagens da cidade. A arquitetura dos espaços urbanos privatizados é marcada pela produção de controle e assepsia do lugar, “configurando espaços pacificados [...] onde os conflitos são devidamente eliminados [...] e diretamente relacionados com a pacificação de nossos corpos” (JACQUES, 2009, n.p.). Segundo a urbanista, esta pacificação dos espaços privados e seguros vem se tornando também objetivo de construção de imagens consensuais dos espaços públicos, que reproduzem uma falsa imagem consensual da cidade com fins publicitários, turísticos e especulativos. Consequentemente,

[...] o processo de espetacularização urbana contemporânea é um dos maiores responsáveis tanto pela negação dos conflitos e dissensos no espaço público contemporâneo quanto pelo empobrecimento das experiências corporais nestes espaços e, sobretudo, pela negação, eliminação ou ocultamento da vitalidade dos espaços mais populares das cidades, que buscam se tornar midiáticas e espetaculares. (JACQUES, 2009, n.p.)

Na contramão desse processo em que prevalecem as políticas hegemônicas, ambas as autoras e urbanistas citadas identificam a arte como uma ferramenta crítica possível para reconfigurar as relações de bens e consumo atuantes na cidade. Pallamin (2013a), apoiada em Adorno e Lyotard, defende que “a arte é política não por engajamento a esta ou aquela causa, mas quando se faz como arte, diferindo radicalmente dos objetos de consumo, atritando com estes e mantendo sua autonomia” (p. 323).

Porém, até que ponto a arte presencial atuante na cidade consegue se manter autônoma, sem ser capturada pelo mesmo sistema capitalista que reforça a produção de imagens consensuais e espetaculares na cidade?

Vera Pallamin (2002) fundamentada no urbanista paquistanês Fredric Jameson (1991) aponta que o processo de urbanização hegemônico captura a cultura como mercadoria, de modo a torná-la um capital social e simbólico capaz de estimular a inovação cultural como ferramenta de construção da imagem de “uma cidade segura e confiante e assim, a arte instrumentaliza-se enquanto espetacularização das cidades dos bens e do consumo” (PALLAMIN, 2002 p.107).

Jacques (2009, n.p.) considera isso

[...] indissociável das estratégias de *marketing* ou mesmo do que se chama *branding* (construção de marcas), que buscam construir uma nova imagem para as cidades contemporâneas de modo a lhes garantir um lugar na geopolítica das redes globalizadas de cidades turísticas e culturais.[...] Dentro desta lógica espetacular de criação de imagens e construção de consensos, os espaços públicos contemporâneos, assim como a cultura, também são vistos como estratégicos para a construção e a promoção destas imagens de marca consensuais, ou seja, são pensados enquanto peças publicitárias, para consumo imediato.

No entanto, Pallamin (2013b) diferencia que processos artísticos nos espaços públicos que se fazem críticos, a contrapelo das políticas hegemônicas, atuam “conscientes dos processos urbanos e políticos, lidando com eles como matéria-prima para se efetivar e se fazer”. É desse modo que podem se tornar armas de resistência, ao tornarem-se partícipes da construção simbólica “nas disputas dos significados urbanos”.

Em outro texto, a urbanista destaca com isso que a “maior ou menor força” de significação das experiências artísticas no espaço público derivam da “decomposição de uma série de possibilidades de criação, acesso e participação de grupos menos favorecidos [...] [pois, quando a arte urbana é] compreendida no plano das relações sociais e não reduzida à dimensão estética [é que se] repercute as contradições, conflitos, e relações de poder” que compõe o território urbano (PALLAMIN, 2002.p.105).

Nessa mesma direção, Jacques (2009) sugere que uma arte crítica a esses processos urbanos hegemônicos se faça por uma ação de ‘micro-resistência’, atuando no desvelamento das imagens consensuais da cidade

[...] a ideia de resistência exatamente em termos de desacordo, dissenso e desentendimento, [...] como a noção de política proposta por Rancière. É evidente que não se trata de uma proposta de instauração de um ambiente urbano belicoso, mas sim de uma oposição à pacificação consensual e segregadora das cidades. Enquanto a construção de consensos, que busca esconder os conflitos, é uma forma de despolitização, o desentendimento, a explicitação de dissensos, seria uma forma ativa de resistência, de ação política. Se boa parte do poder simbólico já foi capturado pelo capital financeiro privado nesta atual fábrica de imagens consensuais, podemos pensar em micropoderes sensíveis como possibilidade de ação política crítica, como micro-máquinas de guerra. Uma guerrilha do sensível, ou seja, uma resistência não pensada como uma simples oposição binária, mas sim como uma coexistência não pacificada de diferenças, sobretudo de diferenças no mundo sensível. (JACQUES, 2009, n.p.)

Neste trecho acima a urbanista esclarece que a produção de dissenso não é simplesmente o conflito de interesses ou de valores entre grupos, mas “a possibilidade de opor um mundo comum a um outro” (JACQUES, 2009, n.p.). Ou seja, partilhar o desentendimento como dimensão sensível do político.

Essa problemática da fabricação das imagens da cidade nos remete também aos estudos do sociólogo Nestor Garcia Canclini (2005), que discute a relação entre cidade e os ‘imaginários urbanos’ que, segundo ele, são propostos como uma relação entre indivíduo e coletivo.

Canclini (2005) explica que o patrimônio cultural de uma cidade na contemporaneidade pode ser diferente para cada habitante. A partir da noção de capital simbólico de Bourdieu, fundamenta a ideia de patrimônio cultural em relação aos seus usos sociais:

[...] el patrimonio no es un conjunto de bienes estables y neutros, con valores y sentidos fijados de una vez para siempre, sino un

proceso social que, como otro capital se acumula, se renueva, produce rendimientos, y es apropiado en forma desigual por diversos sectores. [...] Representa algunas experiencias comunes, pero también expresa las disputas simbólicas entre las clases, los grupos, etnias que componen una ciudad. (CANCLINI, 2005, p. 94-95)

Nesse contexto, os imaginários urbanos são também disparados por movimentos de representações do urbano difundidos, principalmente, pelos meios de produção e comunicação cultural e por isso ressalta a importância de analisarmos sua difusão como parte do que se estrutura enquanto patrimônios materiais e imateriais de uma comunidade. As representações do urbano atuam como dispositivos que mobilizam os imaginários e trocas entre indivíduo e coletivo, inclusive podendo moldar ou condicionar as relações de poder e exclusão numa sociedade.

Ou seja, Canclini (2005) chama a atenção para que, por mais que o fluxo da construção do patrimônio cultural de uma cidade seja mobilizado pelas relações sociais de cada habitante, as difusões das representações do urbano estão presentes em fluxo borbulhante pelos meios de comunicação, sejam pelas canções, crônicas, filmes, revistas, rádio, TV, teatro, performance, arte visual; compondo com os agentes urbanos uma cidade de circulação dos patrimônios materiais e imateriais, sejam eles compartilhados coletivamente, ou ainda, segmentados entre os diferentes setores da cidade.

Tendo em vista as predominantes e crescentes políticas higienistas e excludentes que vivemos atualmente nos processos urbanos hegemônicos das cidades brasileiras, emerge proporcionalmente a urgência da criação de propostas cidadãs, sejam elas artísticas ou de outra natureza política, que friccionem as relações cotidianas da cidade e os afetos urbanos, que tensionem seus conflitos e dissensos, que produzam imaginários urbanos mais diversos; e, por fim, gerem possibilidades de ocupação que democratizem os espaços de convivência e os modos de vida urbana.

***Pista 2: Reconhecer pegadas - Traços de uma genealogia da arte na  
contramão do urbanismo hegemônico***

*(...) ao refazer a cidade nos refazemos a nós mesmos - então precisamos avaliar continuamente o que poderemos estar a fazer de nós mesmos, assim como dos outros, no decorrer do processo urbano. Se descobrirmos que nossas vidas se tornaram muito estressantes, alienantes, simplesmente desconfortáveis ou desmotivantes, então temos o direito de mudar de rumo e de buscar refazer nossas vidas segundo uma outra imagem e através da construção de um tipo de cidade qualitativamente diferente. A questão do tipo de cidade que desejamos é inseparável da questão do tipo de pessoas que desejamos nos tornar. A liberdade de fazer e refazer a nós mesmos e as nossas cidades dessa maneira é, sustento, um dos mais preciosos de todos os direitos humanos. (HARVEY, 2008, p.11)*

Habitar a cidade como território de criação pode ser encarada como uma minúscula ação de transformação política, mas que vem sendo ao longo dos tempos cada vez mais convocada por artistas como um desejo latente por se fazer cidade - e criar corpos-em-arte que potencializem as experiências arte-cidade-sociedade.

Esse interesse na contemporaneidade merece um olhar para trajetórias que já se desenharam no fazer artístico, a fim de dialogar com modos de fazer já inaugurados e que possam nessa inflexão lançar caminhos de ações menos isolados, mas que se comunicam com todo um processo de se fazer arte-vida-cidade. Nesta pista rastreamos pegadas como um breve sobrevoo que reconhece os rastros de uma possível genealogia das implicações éticas e estéticas da arte presencial urbana em tensão com os processos hegemônicos da cidade.

Segundo Francesco Careri (2009), a experiência do corpo no cotidiano e as caminhadas na cidade como prática estética são marcas da história da arte moderna desde o início do século XX. Na Europa, principalmente na França, temos as incursões-visitas dadaístas, bem como as ‘deambulações ou errâncias surrealistas’, herdeiras da *flânerie*

*baudelaireana*<sup>2</sup>, desenvolvidas com mais intensidade ao longo da década de 20 e 30. Mais tarde culminaram as práticas de ‘derivas situacionistas’, durante as décadas de 50, 60 e 70, contemporâneas aos movimentos da *land art* e dos *happenings*<sup>3</sup>.

No caso dos movimentos artísticos de vanguarda Dadaísmo e Surrealismo, as ações no espaço urbano se davam como proposições questionadoras do lugar da arte de seu tempo, ou seja, com a intenção de propor a arte para além de museus e galerias. Ao mesmo tempo criticavam o próprio fazer e experimentar a cidade que se modernizava. Careri (2009) afirma que as ações desses movimentos eram programadas a partir de uma ética de enfrentamento às transformações que o espaço urbano sofria com o advento da industrialização, que produzia a mecanização da sociedade, gerando novas presenças na cidade.

O movimento e a velocidade haviam se consolidado como uma nova presença urbana que podia ser refletida nos quadros dos pintores, nos versos dos poetas. No princípio realizaram tentativas de fixação do movimento através dos meios tradicionais de representação. Sem dúvida, a experiência Dadá passou da representação do movimento à sua prática no espaço real. A partir das visitas Dadá e da posterior deambulação Surrealista, o ato de percorrer o espaço seria utilizado como forma estética capaz de substituir a representação e, por conseguinte todo o sistema de arte. (CARERI, 2009. p.70, tradução minha)

---

<sup>2</sup> Charles Baudelaire desenvolve a figura do *flâneur* a partir de meados do século XIX, frente à experiência da multidão e do anonimato que surgem com o processo da formação e modernização das cidade de Paris, com os Boulevares planejados por Eugénne Haussman. Baudelaire então propõe a figura do *flâneur* como aquele que cria uma nova maneira, um outro tempo com a ação de vaguear e o andar à esmo, subvertendo assim os usos da cidade. Para uma pesquisa mais completa sobre a prática das flanâncias e uma genealogia das caminhadas estéticas, confira Jacques (2012).

<sup>3</sup> Importante destacar que nessa mesma época o artista Flávio de Carvalho (1899-1973), influenciado pela *flânerie* e pelos movimentos Dadaísmo e Surrealismo, com os quais teve contato direto, foi um dos precursores no Brasil a propor ações performativas na cidade, além de ser um artista das mais importantes referências brasileiras na arte moderna. A partir de um estudo sobre a psicologia das multidões, criou a *Experiência nº 2* (1931). Sobre suas práticas na cidade, Jacques (2012) discorre sobre a relevância da obra do artista inserido no conjunto das experiências de errância como produção de “experiência urbana de alteridade”. Mesmo não sendo o objeto dessa pesquisa, Flávio de Carvalho merece seu devido reconhecimento no panorama geral aqui proposto.

Isto é, as experiências estéticas urbanas que surgiam borbulhantes nos movimentos dada e surrealista eram, além de resistência aos processos da modernidade na cidade, a expressão dos primeiros desejos de dessacralizar a arte, dar-lhe autonomia, ou ainda, segundo Careri, “produzir uma anti-arte” (2009, p.71).

A cidade dadaísta é uma cidade da banalidade, que abandona todas as utopias e hipertecnologias do futurismo. A presença frequente e a visita a lugares em desuso representam para os dadaístas um modo concreto de alcançar a dessacralização total da arte com o fim de chegar à união da arte com a vida, do sublime com o cotidiano. (CARERI, 2009. p.73, tradução minha)

Ricardo Nascimento Fabbrini (2015a), professor da FFLCH/USP, apoia-se nas pesquisas do crítico e curador Nicolas Bourriaud para destacar que as proposições tanto dos dadaístas quanto dos surrealistas e situacionistas são variações do mesmo “intento de produzir a vida cotidiana enquanto obra de arte” (BOURRIAUD, 2009, p. 14 apud FABBRINI, 2015a, p. 2), ou seja, uma orientação entre ética e estética para a criação que, segundo o autor, fundamenta também muitas das práticas artísticas contemporâneas. Porém, com a ressalva de que “[...] diferentemente do período de vanguarda, o artista nos dias de hoje [...] não busque mais a reconciliação entre arte e vida na forma utópica de obra de arte total, mas insira signos, pragmaticamente no “cotidiano vivido”, produzindo “alteridades possíveis” (BOURRIAUD, 2009, p. 168)” (FABBRINI, 2015a, p.2).

É interessante apontar que Fabbrini (2015a) desenvolve os pensamentos de Bourriaud para explicar que a transformação das relações ético-estéticas da arte na cidade, que foi ocorrendo na passagem dos movimentos modernistas para os movimentos contemporâneos e de pós-vanguarda, é possível de ser revisitada justamente pela passagem de uma outra compreensão de utopia para a noção de ‘heterotopia’<sup>4</sup>. Assim, aquele destaca que as vanguardas modernas investiam “na transformação do mundo segundo o esquema revolucionário, orientado por uma utopia política”, sendo aos poucos substituída nos

---

<sup>4</sup> Discutida por Michel Foucault no livro *O corpo utópico, as heterotopias* (2013).



movimentos mais contemporâneos para uma “utopia cotidiana, flexível”<sup>5</sup>. Melhor dizendo, em palestra o próprio professor esclarece:

[...] diferentemente da ideia de utopia, que incide sobre a construção de um mundo ideal, o outro, a *heterotopia*, levaria em conta a possibilidade de outros mundos no mundo existente [...] habitar de um outro modo o mundo dado, ainda que de forma precária, provisória e temporária. (FABBRINI, 2015b).

Desse modo, Fabbrini (2015b) defende que as proposições situacionistas já apontavam essa transformação crítica em relação à utopia, compreendendo assim a estratégia de criação das ‘situações’ concebidas por esse movimento, como “laboratoriais, como criações de alternativas possíveis no mundo existente”. Inventando, segundo Careri (2009), uma cidade lúdica contra a cidade burguesa.

Muito embora, todos os movimentos artísticos aqui citados tivessem em comum questionamentos para trazer à tona as partes obscuras da cidade, cada um deles criou diferentes procedimentos e estratégias vinculadas as particularidades do processo urbano que implicavam seus respectivos contextos históricos.

Por exemplo, os movimentos dadaísta e surrealista, como dito anteriormente, herdeiros da *flânerie* do século XIX, se deparavam com as primeiras consequências das modernizações urbanas nas cidades, criando estratégias para a construção de um tempo onírico que buscava deflagrar um inconsciente da cidade. E assim caminhavam ao acaso, produziam errâncias pelos espaços em desusos ou em ruínas, frente aos espaços urbanos que vinham se reconstruindo e se modernizando (CARERI, 2009).

Já os situacionistas, que enfrentavam a era dos planejamentos urbanos que designavam os locais apropriados para cada setor da vida urbana, formulavam as ‘situações’ com o intuito de disparar um tempo lúdico-constructivo na cidade, intencionando, inclusive, deflagrar e recriar seus próprios mapas da cidade: os ‘mapas psicogeográficos’. Substituíam assim o acaso das errâncias, “praticadas ao azar” pela invenção de regras próprias de jogo, no qual “jogar significa neste caso escapar

---

<sup>5</sup> Confira Foucault (2013) e (2011, p. 411-422) *apud* Fabbrini (2015a, p. 2).

intencionalmente das regras e inventar algumas regras próprias, liberar a atividade criativa das construções sócio-culturais” (CARERI, 2009, p.109, tradução minha).

Como reforça Careri (2009), os situacionistas estavam embasados e impulsionados por uma criação contra o tempo útil na cidade, o tempo produtivo do trabalho e do consumo estimulado pelo sistema capitalista.

A descrição do processo de espetacularização do espaço, então em marcha, era o que obrigava o trabalhador a produzir inclusive durante o tempo livre, consumindo dentro do sistema suas próprias rendas. [...] Por isso era urgente se basear em uma revolução que se baseava no desejo: buscar no cotidiano os desejos latentes das pessoas, provocá-los, despertá-los e substituí-los pelos desejos impostos pela cultura dominante. Desse modo o uso do tempo e o uso do espaço poderiam escapar às regras do sistema e seria possível autoconstruir novos espaços de liberdade. [...] Por isso a *construção de situações* era a maneira mais direta de fazer surgir na cidade novos comportamentos e também de experimentar na realidade urbana momentos possíveis de uma sociedade mais livre. (CARERI, 2009, p.110, tradução minha)

Fabbrini (2015a) apura então a diferença entre esses movimentos, reforçando que as práticas das “visitas-excursões anti-artísticas” do movimento dadaísta e as deambulações surrealistas focavam suas propostas de estetização da vida por meio das escolhas ao acaso, como estratégia de produção de uma certa “sensação do maravilhoso” no cotidiano.

[...] não se trataria assim de produzir o acaso, mas de dedicar “uma atenção redobrada” a tudo o que se encontra fora de “uma expectativa provável” (BURGER, 2008, p. 135) [...], colocar-se em estado de receptividade integral, para apreender, em outros termos, os momentos do imprevisível, ou seja, os fenômenos que não tem lugar em um mundo ordenado segundo uma racionalidade voltada para fins. (FABBRINI, 2015a, p.3)

E o movimento situacionista, ao recuperar parte dessa mesma busca, como aponta Careri (2009), criticava o Surrealismo por uma perda da “instrumentalidade crítica” e da “transformação pela prática”, acusando-os de se limitarem a uma produção apenas no

campo literário. Nesse sentido é que propunham como alternativa o uso situacionista da cidade, com a criação de ‘situações’, estruturadas a partir das noções de *gesto* e de *desvio* situacionista, de modo que “o gesto silencioso e medido desencadearia por si o efeito estético, a transformação de sentido de uma situação” (GALLARD, 1997, p.51 apud FABBRINI, 2015a, p.6).

A situação é por eles proposta enquanto “uma unidade de comportamento temporal [...], feita por gestos contidos no cenário de um momento. Gestos que são o produto do cenário e de si mesmos” (FABBRINI, 2015a, p.6), que deslocam as ambiências urbanas, produzindo outros cenários e outros gestos, atuando assim como um *desvio* e o *desvio* como um *gesto poético*.

Fabbrini (2015b) explica que o *gesto poético* situacionista introduz um *desvio* como “uma nova relação de forças entre ética e estética, contra o hábito e o poder”, isto é, compõe uma nova relação de forças, de afetar e ser afetado, escapando do hábito e atuando como um contra-poder, como expressão de resistência. O *desvio* torna-se assim a chave dos situacionistas para a superação da obra de arte.

Desse modo, o uso situacionista da cidade buscava reorganizar, desviar os usos e desusos dos espaços urbanos funcionais e padronizados, que, como vimos, nesta época enfrentavam não mais a novidade da velocidade e da industrialização, mas o *boom* do planejamento e da setorização urbana, com políticas de zoneamentos para usos designados a cada parte da cidade e sua respectiva função, por exemplo: zonas hospitalares, industriais, habitacionais. Portanto, fazendo uma leitura geral de Fabbrini (2015a), o *desvio* enquanto procedimento técnico e artístico no interior da prática situacionista produz um embaralhamento do uso das coisas e da existência na vida cotidiana da cidade, recriando então, por meio de seus mapas psicogeográficos, deflagrações do heterogêneo, das coabitações dos usos e afetos nos espaços urbanos.

Nessa mesma direção é que propunham também as ‘derivas’, “passagens rápidas por ambiências variadas” (FABBRINI, 2015a, p.7) como uma “apropriação lúdica

dos espaços, vida e objetos cotidianos, como estratégias de ação de *desvio* e *escape* aos modos de produção do capital” (FABBRINI, 2015b, grifos do autor).

Porém, Fabbrini (2015b) ressalva que os situacionistas, ao verticalizar a experiência de suas ações na cidade pelos urbanistas, usaram os procedimentos quase no limite de uma especialidade técnica, de modo que a forma de suas ações artísticas quase sucumbiu à realidade, embora, o mesmo saliente que o real intuito do movimento “não se tratava de projetar uma cidade situacionista ou de criar modelos, mas habitar a cidade como situação” (FABBRINI, 2015b).

Ao retomarmos algumas das particularidades ou diferenças na relação ético-estética, isto é, nos modos de se fazer arte-cidade, de cada um desses movimentos artísticos e seus respectivos contextos urbanos, podemos reconhecer o que eles já traçaram e como continuam influenciando e abrindo campos de experimentação até hoje. Nessa direção há atualmente inúmeros artistas, plataformas de investigação, grupos de pesquisa<sup>6</sup> que desenvolvem essas relações, como apropriação dos modos de operar o embate arte-cidade, e assim seguem suas próprias pesquisas e experimentações, retomam esses mesmos procedimentos, recriam outros, desenvolvem poéticas em que o espaço urbano não é simplesmente local de apresentação ou “tema” de processo artístico, mas território político de transformação, lugar de convocação de um fazer-cidade, ou ativismo cotidiano que convoca o direito à cidade, assim como destaca o pesquisador David Harvey (2008, p. 16):

[...] não é apenas um direito condicional de acesso àquilo que já existe, mas sim um direito ativo de fazer a cidade diferente, de formá-la mais de acordo com nossas necessidades coletivas (por assim dizer), definir uma maneira alternativa de simplesmente ser

---

<sup>6</sup> Para citar alguns artistas e coletivos da arte presencial no Brasil e América do Sul aos quais esta pesquisa tece referências artísticas: no Rio de Janeiro destacam-se os artistas, Eleonora Fabião, Gustavo Ciriaco, Marcela Levy, Guga Ferraz, Ronald Duarte; em São Paulo, Grupo Vertigem, diretor André Carreira, Grupo XIX de Teatro, Núcleo de Dança Ávoa. Cambar Coletivo, Engasga Gato (Ribeirão Preto); na Argentina, Cia. Marea, Cia. Bineural Monokutor. Embora a lista de trabalhos e de artistas que se dedicam à pesquisa neste campo crítico entre arte e cidade se estenda muito além dos aqui citados, vale ressaltar o trabalho desenvolvido através da Revista Urbânia, um plataforma de pesquisa na qual podemos encontrar uma reunião de dezenas de artistas e pesquisadores neste campo arte-cidade. Também segue nos Anexos dessa dissertação uma breve lista de obras e artísticas referências nesta discussão.

humano. Se nosso mundo urbano foi imaginado e feito, então ele pode ser re-imaginado e refeito.

Desse modo, exercer um ativismo cotidiano para chamar a cidade para si - enquanto artista-cidadão que ocupa as ruas, (co)habita e deflagra os dissensos- permite criar outras possibilidades de experiência-cidade, que atuam como construção de outros tempos, sejam eles oníricos, lúdicos e coletivos, por meio da prática de caminhadas ou da produção de situações diversas.

[...] em todas as épocas, o andar produziu arquiteturas e paisagens, e esta prática, quase esquecida por completo pelos próprios arquitetos, tem sido reativada pelos poetas, filósofos e artistas, capazes de ver aquilo que não existe e fazer que surja algo disso. (TIBERGHIE, 2009, p.11, tradução minha)

Para refletir sobre as produções artísticas contemporâneas na cidade, o professor Fabbrini (2015a) traz a voz de Nicolas Bourriaud ao propor a prática de uma estética relacional discutida pela noção do ‘artista radicante’<sup>7</sup>, que com raiz nessa tradição moderna apresentada inventa hoje espaços na vida cotidiana contra a cultura de dominação, “proporcionando espaços de discussão dos discursos heterogêneos entre diferentes culturas [...] e inventando um lugar de espera e de viver bem, onde as pessoas convivem antes de partirem em direções distintas” (BOURRIAUD, 2011 apud FABBRINI, 2015a, p. 9). Nesse contexto, a investida do artista contemporâneo não mais se dá na produção de um devir cidade, mas na construção de uma “solidariedade social temporária”, baseada na ideia de criação de uma “cidade-estação” de negociação infinita entre trocas culturais (FABBRINI, 2015a, p. 10).

Quanto a isso, a professora Vera Pallamim (2014b) discute que na contemporaneidade, mais do que nunca, o que está em jogo nas proposições de uma arte engajada que se efetiva no espaço urbano não se trata mais da busca por uma autonomia da arte, mas de seu embate crítico aos modos de vida urbana marcados na atualidade pela fluidez das relações econômicas, sociais e culturais do capitalismo financeiro que vivemos.

---

<sup>7</sup> Confira Bourriaud (2009 e 2011).

Afinamos a prática de pesquisa em consonância e diálogo com as implicações ético-estéticas dos movimentos e pesquisas artísticas aqui apresentadas nesse panorama geral das discussões da arte presencial urbana. No entanto, também compreendemos que essas implicações não são fórmulas ou receitas para ditar caminhos, mas possíveis dimensões críticas que auxiliam a escavar os modos de se fazer arte para se fazer cidade e vice-versa.

Sintonizamos com uma arte crítica aos processos e usos hegemônicos do capital e da cultura de massa fortemente atuantes nos nossos processos políticos atuais de se fazer cidade, a fim de produzir micro-resistências, estimular usinas fabricantes de imaginários urbanos mais heterogêneos, construtores de diversidade e do dissenso.

Caminhamos na pesquisa conscientes de que as experimentações performativas lançam uma luz sutil às questões postas e, mesmo se tratando de um trabalho de formigas, acredita-se na concretude de um jogo de forças que pode, através da arte e da criação de um universo poético, somar e contribuir para a reconstrução das relações urbanas.

Compreendendo ainda que, corpo, cidade e arte são territórios processuais, dinâmicos e que podem ser tensionados para intensificar os processos de empoderamento das minorias, dos espaços relegados, da diversidade de vozes e de um fazer-cidade mais democrático.

***Pista 3: Pesquisa prática- Mimesis corpórea e Corpografia urbana  
como lentes de observação da cidade***

Caminharemos daqui para frente fazendo perguntas, reflexões, propondo ações performativas com a cidade, para que possamos traçar pela prática diálogos mais concretos com os questionamentos levantados na pesquisa teórica e conceitual apresentada. Proponho como estratégia para experienciar a cidade enquanto material poético e potencializador do corpo-em-arte o trabalho com a mimesis de monumentos estáticos, que se trata de um “braço” da linha de pesquisa em mimesis corpórea<sup>8</sup> do Lume Teatro, desenvolvido pela orientadora deste projeto, a atriz Raquel Scotti Hirson, a partir da sua pesquisa de doutorado (HIRSON, 2012) e que segue desenvolvendo essa investigação como procedimento de composição. Alimento ainda, nesta pesquisa, o desejo de explorar esse procedimento em fricção com o território urbano.

Busco com esse procedimento a criação de um campo de atravessamentos entre corpo-cidade-arte que seja mobilizador de vida no espaço urbano, isto é, que produza através do corpo-em-arte outras possibilidades de encontros e subjetividades na cidade.

A mimesis de monumentos estáticos surge como atravessamento possível para se dançar paisagens, como atualização de pequenas percepções na relação corpo-ambiente. Em diversos casos, o trabalho com a mimesis corpórea prevê uma pesquisa de campo que propõem-se a observação, como um dos procedimentos referenciais para iniciar o trabalho, (seja a observação de uma pessoa, imagem ou monumento estático. Nesta pesquisa trabalharemos a observação da cidade).

Escolhido o tema, busca-se o meio apropriado para o encontro com

---

<sup>8</sup> Para uma contextualização mais completa da trajetória da *mimesis corpórea* no LUME-Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da UNICAMP e as pesquisas que vêm sendo desenvolvidas há mais 30 anos pelo Núcleo, confira: BURNIER, Luis Otávio. *A arte do ator: da técnica à representação*, Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2001; COLLA, Ana Cristina. *Caminhante, não há caminho. Só rastros*. São Paulo: Perspectiva, FAPESP, 2013; FERRACINI, Renato. *A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator*. Campinas, São Paulo: Ed. da UNICAMP, 2003. e \_\_\_\_\_. *Café com queijo: corpos em criação*. Campinas, São Paulo: Aderaldo & Rothschild Editores: FAPESP, 2006; HIRSON, Raquel. *Tal qual apanhei do pé: uma atriz do Lume em pesquisa*. Campinas, São Paulo: Hucitec, 2006.

o observado. Ele pode estar em livros e exposições de pintura, fotografia, escultura; ou em determinada região de determinado país, cidade, bairro; ou espalhado em pontos específicos etc. Essa busca pode vir a tornar-se uma grande aventura. Viver cada instante dessa aventura é essencial para a observação, que se totaliza pela observação precisa de ações, mas também de todo o ambiente que as cerca; que tem cheiro, gosto, sensações diversas. (HIRSON, 2012, p.91)

Com isso, o primeiro passo para disparar a pesquisa prática foi escolher um lugar para este caminhar, constituir assim um recorte da cidade, uma localidade específica para se criar um campo afetivo, uma zona de criação, um processo artístico em tensão com os processos urbanos ali presentes. A então escolha pelo Largo São Benedito, no centro de Campinas-SP, será apresentada no próximo capítulo, antes disso, trago aqui para esta terceira pista, indicações de como os procedimentos de observação da mimesis guiaram o olhar e sugeriram o tom dos encontros com a cidade.

Iniciamos a caminhada com a pergunta: a mimesis corpórea pode ser dispositivo para criação de micro-resistência urbana? Ao ir para a cidade me perguntei: que materialidade é essa que se observa? Que corpo é esse do observado? O que se vai observar? Vimos que cidade é fluxo, processos urbanos, históricos, sociais, econômicos que estão em movimento dinâmico. Como observá-la por meio de um corpo poroso e sensível, antes de recorrer aos livros, às documentações e registros históricos? Como conhecê-la por dentro, a partir de um corpo-em-arte poroso aos afetos urbanos?

A partir, então, das diretrizes de observação desenvolvidas por Raquel Scotti Hirson, formuladas como perguntas, procurei reconhecer no Largo São Benedito - *Que peso ele tem? Quais materiais o compõem? Como é sua textura? Temperatura? Deformidades? Como ele respira? Que som ele teria? Onde vibra esse som no corpo? Que idade tem? Quais memórias se atualizam? Elas se criam, se inventam? Quais relações estabeleço ao observá-lo? Respirar o encontro. Silenciar, escutar o lugar.*

A observação detalhada é fundamental para um trabalho de Mimesis Corpórea. [...] A obtenção de um material de Mimesis resultante da observação e imitação de um todo é apenas uma das



maneiras de trabalhar a vasta possibilidade que a Mimesis nos dá.  
(HIRSON, 2012, p.100)

A mimesis corpórea, assim como as outras linhas de pesquisa do LUME, segue em desenvolvimento e se atualiza também na fricção com pesquisas de doutorado, mestrado, iniciação científica orientadas pelos atores do grupo; formou-se com isso um grupo temático *Presença e vida*, que se reúne semanalmente para aprofundar discussões de conceitos e práticas de pesquisa em atuação dentro e fora do Lume. Durante estes dois anos de mestrado, tive a oportunidade de participar desses encontros, e por me aproximar do grupo me senti mais encorajada para experimentar a mimesis de monumentos em tensão com outros procedimentos e conceitos que investigam as relações arte-cidade. E assim explorar diálogos com o potencial de relação arte-vida que a etapa de observação da mimesis proporciona por meio da pesquisa de campo, e discutir neste caso suas implicações sobre o viver e experienciar a cidade.

Embora o LUME trabalhe a mimesis não só a partir de observação de pessoas, mas também de fotografias, esculturas, palavra, monumentos estáticos, a escolha por um observado que é monumento-cidade impulsionou diálogos com outras pesquisas e procedimentos que friccionam a arte com o espaço urbano, a fim de criar outras tensões e olhares nessa observação, que fomentaram experimentar a mimesis corpórea como um procedimento potente para recriar relações de micro-resistência aos processos urbanos da cidade. Bem como permitir o sentido inverso, ou seja, como a cidade pode transbordar e mobilizar o corpo-em-arte, gerando um corpo maior, que inclui os fluxos e processos da cidade.

Com o foco investigativo na relação tríade corpo-arte-cidade, e em busca de bibliografias na área do urbanismo, encontrei os estudos do Grupo de Pesquisa *Laboratório Urbano*<sup>9</sup> (PPGAU- FAUFBA), coordenado pela profa. Dra. Paola B. Jacques

---

<sup>9</sup> Grupo de Pesquisa junto ao CNPq desde 2002, coordenado pela Profa. Dra. Paola Berenstein Jacques, que faz parte da linha de pesquisa “Processos Urbanos Contemporâneos” do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia [PPG-AU/FAUFBA], cujo principal foco de pesquisa e estudo é o urbanismo contemporâneo. O Grupo investiga e

e, mais especificamente, a linha de pesquisa *Estética, corpo e cidade*, coordenado pela Profa. Dra. Fabiana Dultra Britto. O grupo realiza investigações teórico-práticas para o desenvolvimento do que Jacques (2008) denominou de ‘urbanismo incorporado’, que se cria nesta inter-relação corpo-cidade.

Os praticantes ordinários das cidades atualizam os projetos urbanos e o próprio urbanismo, através da prática, vivência ou experiência dos espaços urbanos. Os urbanistas indicam usos possíveis para o espaço projetado, mas são aqueles que o experimentam no cotidiano que os atualizam. São as apropriações e improvisações dos espaços que legitimam ou não aquilo que foi projetado, ou seja, são essas experiências do espaço pelos habitantes, passantes ou errantes que reinventam esses espaços no seu cotidiano. (JACQUES, 2008, n.p.)

O desejo em expressar a criação de um corpo-em-arte-cidade a partir da mimesis corpórea encontrou nos pensamentos de Britto e Jacques uma compreensão complementar para dialogar com o processo de observação do Largo São Benedito. Afinal, para Jacques (2008) a cidade é percebida pelo corpo como um conjunto de condições interativas e o corpo ao expressar a síntese dessa interação configura uma ‘corpografia urbana’.

As corpografias formulam-se então como resultantes da experiência espaço-temporal que o corpo processa relacionando-se com tudo o que faz parte do seu ambiente de existência [...] e a cidade pode ser entendida como um conjunto de condições para essa dinâmica ocorrer. O ambiente (urbano inclusive) não é para o corpo meramente um espaço físico disponível para ser ocupado, mas um campo de processos que, instaurado pela própria ação interativa dos seus integrantes, produz configurações de corporalidades e ambiência. (BRITTO, 2010, p.14)

---

propõe – no sentido de melhor compreender a complexidade da cidade contemporânea - diferentes experiências metodológicas e propositivas a partir de três linhas de pesquisa articuladas entre si: *Historiografia e Pensamento Urbanístico*, *Aprensão Crítica da Cidade Contemporânea* e *Estética, Corpo e Cidade*. Uma das ações do grupo é a organização de um evento bienal, que promove pesquisas, discussões, trocas e experiências, trata-se do evento **Corpocidade**, realizado na UFBA e na cidade de Salvador- BA. Disponível em: <laboratoriourbano.ufba.br >. Acesso em: 29 dez. 2015.

A ‘corpografia urbana’ é proposta por Jacques e Britto enquanto a síntese do conjunto de interações com a cidade, enquanto uma cartografia que se dá “pelo e no corpo, ou seja, a memória urbana inscrita no corpo.” (JACQUES, 2008, n.p.). Essa compreensão deflagra as implicações entre corpo e ambiente apontando também o micropoder que tem cada corpo para além de simplesmente ocupar um espaço, é também uma potência de configurações dos ambientes da cidade, como potência para brincar, recriar, compor os lugares e, assim, consciente e voluntariamente através de práticas *errantes*, poder gerar outras corpografias urbanas.

As pesquisadoras defendem assim as *errâncias* enquanto uma ação voluntária de produção de corpo com a cidade, produção de vivências, experiências e consequentemente de corpografias urbanas outras, que se inscrevem enquanto micro-resistência urbana pelas “brechas, margens e desvios dos holofotes do espetáculo urbano [...] que erram pela opacidade – pela opaca cidade ou cidade opaca – e resistem aos projetores do espetáculo da cidade luminosa” (JACQUES, 2012, p.37).

Desse modo, os conceitos discutidos pelas pesquisadoras ajudam a apurar o cuidado do olhar, a percepção sensível de que, ao observar o campo pretendido, também recriamos corpografias urbanas geradas pelo próprio processo de observar. Ou seja, durante a observação podemos produzir também ações ou processos de ‘incorporação’ de um outro modo de habitar e viver a cidade.

[...] experimentadas com os outros sentidos corporais. Os praticantes da cidade, como os errantes, realmente experimentam os espaços quando os percorrem e, assim lhe dão corpo pela simples ação de percorrê-los. Estes partem do princípio de que uma experiência corporal, sensório-motora, não pode ser reduzida a um simples espetáculo, uma simples imagem ou logotipo. Ou seja, para eles a cidade deixa de ser um simples cenário no momento em que ela é vivida. E mais do que isso, no momento em que a cidade - o corpo urbano - é experimentada, esta também se inscreve como ação perceptiva e, dessa forma, sobrevive e resiste no corpo de quem a pratica. (JACQUES, 2008, n.p.)

Além disso, os conceitos discutidos pelas urbanistas alimentam a compreensão para que posteriormente, com os materiais gerados pela observação da mimesis também se crie enquanto uma experiência-cidade, para que produzam não representações do que foi observado, mas recriações estéticas que intensifiquem a produção de outras corpografias urbanas e micro-resistências aos processos urbanos hegemônicos. Isto é, intensifiquem o próprio fazer artístico enquanto corpo-cidade, gerando processos que se contaminem e se co-criem.

Portanto, os procedimentos de criação colocados em jogo na pesquisa de campo são propostos como recriação de outros modos e outras possibilidades de experiência urbana a serem desenvolvidas com o Largo São Benedito, valorizando práticas cotidianas e práticas artísticas como produtoras de outros modos de usos e percepções da cidade.

Nesse sentido, vamos ao Largo para observar o lugar em experiência, não como produção de diagnósticos urbanístico, que atuam na lógica dos processos hegemônicos do planejamento urbano de uma cidade capitalista, “baseado majoritariamente em bases de dados estatísticos, objetivos e genéricos” (JACQUES, 2012, p. 24), mas atenta ao sensorial, ao oculto, ao insignificante do cotidiano do lugar, colocando os procedimentos de observação da mimesis corpórea como estratégia para lentes sensíveis e poéticas de captação do invisível-cidade, um corpo poroso que capta as micropercepções do observado-vivido: a vibração das imagens e dos signos presentes, dos encontros, dos imaginários e fantasmagorias que pairam, rodeiam e se criam a todo instante no lugar pela memória de seus frequentadores.

A mimesis corpórea foi usada em minha pesquisa, então, como ação para observar com a pele, com outros sentidos, que não só a visão, mas ouvir, sentir, cheirar, apalpar. A cada ida estar atenta a uma parte, ao todo, ver de baixo, de perto, de longe, de cima, de dentro, de vários ângulos e com diferentes durações. Para isso, criaram-se então situações cotidianas simples para conviver, observar e capturar fragmentos cotidianos do lugar, por exemplo: sentar-se à sombra numa esteira e fazer uma refeição, ou vender os

próprios olhos e reconhecer o Largo com o tato ou caminhar e fotografar detalhes dos encontros. Tais experiências serão abordadas nos próximos capítulos.

Essas estratégias de observação do Largo me fizeram estar atenta à troca com o observado, o que se dá na relação com ele, perguntando ao lugar o que ele tem a dizer a partir dos seus sons, silêncios, objetos, pessoas, usos. Produzindo inquietações, atenta aos seus dissensos e conflitos.

Durante as caminhadas espiraladas da pesquisa entre Largo-sala-leituras-Largo-orientadora-Largo-Largo-sala-sala-leituras-Largo foi-se criando a noção de uma observação-ação: habitar o Largo com o corpo das sensações, movendo suas forças já atuantes na tentativa de intensificá-las. Intensificá-las no corpo-em-arte e enquanto micro-resistência aos ocultamentos do próprio lugar.

Porém, consciente dos riscos inerentes à arte em espaços urbanos, bem como aponta Britto (2010) ao relatar sobre a experiência de uma ação performativa realizada durante o evento *Corpo-Cidade IV*, em que critica o esvaziamento do uso da arte apenas como produtora de estranhamentos no espaço público, “limitada a uma experiência pessoal não articulada ao contexto mais abrangente da vida pública da cidade” (BRITTO, 2010, p.18). Com isso em mente-corpo, procurei trabalhar os procedimentos de observação da mimesis como a captura do invisível da cidade, mas, implicados em deflagrar no Largo uma outra cidade, relegada, escondida, ocultada, apagada.

Uma outra cidade, opaca, intensa e viva se insinua assim nas brechas, margens e desvios do espetáculo urbano pacificado. O Outro urbano é o homem ordinário que escapa – resiste e sobrevive – no cotidiano, da anestesia pacificadora. [...] A radicalidade desse Outro urbano se torna explícita sobretudo nos que vivem nas ruas – moradores de rua, ambulantes, camelôs, catadores, prostitutas, entre outros – e inventam várias táticas e astúcias urbanas em seu cotidiano. Aqueles que a maioria prefere manter na invisibilidade, na opacidade e que, não por acaso, são os primeiros alvos da assepsia promovida pela maior parte dos atuais projetos urbanos espetaculares, pacificadores, ditos revitalizadores. E são precisamente esses outros urbanos radicais alguns dos principais personagens das narrativas errantes, pois seria precisamente essa

possibilidade de experiência da alteridade urbana nos espaços banais que os errantes urbanos buscariam em suas errâncias pelas cidades. (JACQUES, 2012, p.15-16)

Esta terceira pista aqui proposta indica uma qualidade de observação do campo como uma ação de experimentar usos e outros modos de habitar o Largo, tornando os encontros vividos um território de diálogo com a dimensão política do sensível, que se abre para a “explicitação de conflitos urbanos” e construção de “dissensos”, tal qual proposto por Jacques e Britto (2010). Portanto, colar a noção de micro-resistência urbana com a observação da mimesis corpórea contribui para compreendermos o corpo-em-arte enquanto ação urbana para criar outros modos de uso da cidade.

*Mimesis corpórea como atualização do invisível-cidade:*

*Da observação para a sala de trabalho*

Os procedimentos de observação da mimesis criaram um outro olhar para Largo, um olhar poético e sensível a ser traduzido para um corpo-em-arte. O corpo-em-arte é pesquisado pelos integrantes do Lume desde sua fundação por Luís Otávio Burnier e, mais tarde, foi chamado por Ferracini de corpo-subjétil.

O território desse corpo que dança - que podemos chamar também de corpo-em-arte ou corpo-subjétil - nunca tem sua borda finalizada na pele. A borda do corpo-em-arte se expande para fluxos que o atravessam e, ao mesmo tempo, outros fluxos são produzidos por seu corpo em ação poética – ambos esses fluxos em coprodução contínua. (FERRACINI, 2014, p. 222).

A mimesis corpórea permite o performer trabalhar sua organicidade a partir de um devir-outro concreto e externo a si.

Cabe ao ator a função de “dar vida” a essa ação imitada, encontrando um equivalente orgânico e pessoal para a ação física/vocal. Enquanto preparação do ator faz com que ele saia de si e olhe para o exterior [...] também um mergulho, mas a partir de uma vivência externa e objetiva. E esse universo exterior é um passo importante na formação de um ator [...] Carlos Simioni

também coloca essa questão: <(…) Para avançar, ele precisa descobrir o universo do outro. Surge, então, no Lume, a “Mimesis Corpórea>. (FERRACINI, 2001, p.186)

A mimesis de monumentos estáticos, surge no LUME a partir da pesquisa de doutorado da atriz Raquel Scotti Hirson (2012), e segue em desenvolvimento pelo grupo, ela propõe explorar uma dança de paisagens na qual o observado passa a ser monumentos construídos ou naturais, transformados por ações naturais ou intervenções humanas, podendo ser um conjunto desses monumentos que compõem paisagens urbanas ou rurais, ou mesmo coisas e objetos.

A aparente imobilidade é atravessada por virtuais/memórias, micropercepções, micro-organismos que se atualizam em percepção e mobilidade. Do estático para um ambiente móvel, em construção, para uma relação além do visível, mas vivenciada, fantasiada, contextualizada, verificada nos encontros e evidenciada em uma relação sujeito-objeto que se borra. Hirson explica como desenvolveu a mimesis de monumentos estáticos durante seu doutorado, no qual investigava a obra do seu bisavô, o poeta simbolista Alphonsos de Guimaraens:

Ao trabalhar com a questão da memória, surgiu em sala, em uma experiência de memória involuntária, a memória da casa de minha bisavó, casarão mineiro do início do século XX. O ranger das tábuas do piso da sala de trabalho me trouxeram a atualização das tábuas daquela casa e com ela o que eu viria a denominar mimesis de monumentos estáticos. Somente depois me apercebi da coincidência da memória involuntária em Proust. Dancei as imagens dessa casa, dos tijolos, do cimento, da madeira, até chegar aos cupins, fungos, a água que penetra na madeira. Fiz essa viagem na memória, mas posteriormente construí um procedimento de observação real de monumentos (casa, prédio, árvore, muro, etc) e do que é este corpo-monumento a partir das linhas, dos vetores, do peso, pois tudo isso está no corpo observado. Deste ponto inicial nasce a observação fantasiosa, do que vive dentro do monumento e do que ele traz além do estático que se vê. O que ele traz de vida e o que ele pode trazer de movimento. (HIRSON et al., 2016. p. 5)

Pequenas percepções atualizadas em tempo real e que podem ser trabalhadas posteriormente em sala de diferentes formas, gerando matrizes corporais<sup>10</sup>, danças, composições e potências para um corpo-em-arte.

A dança da musculatura e da respiração pressiona a atualização de imagens que dançam na mente-corpo e produzem memória de imagem e sensação, até mesmo sem nome conhecido ou data. São fantasmas que invadem o corpo físico e o conduzem no espaço. (HIRSON, 2012, p.19-20)

A mimesis de monumentos estáticos é então proposta nesta pesquisa como um dispositivo para reconhecer-se no outro-cidade: ser você, ser o outro, ser os encontros. Não como representação mas como um corpo desencadeador dos processos e experiência do vivido ao observar o monumento praça. Trazer para o corpo o observado, como imagens que dançam, retomando, nas sessões de orientação prática com Raquel, o que fora observado na cidade - *o peso, os materiais que o compõem, texturas, temperatura, deformidades, respiração, som, vibração, idade, memórias vividas com ele, imaginadas, fantasias... silêncios.*

---

<sup>10</sup> As matrizes corporais, no contexto do trabalho de pesquisa do LUME é um conceito atrelado aos materiais em criação do ator/atriz que surgem durante o trabalho em sala, ações físicas e vocais orgânicas e pessoais, que dinamizam as energias potenciais de quem a está descobrindo, elas podem ser geradas após o trabalho da observação da mimesis, como também em outras linhas de pesquisa do LUME como a dança pessoal e o clown: “Se procurarmos no dicionário, encontraremos algumas das razões de essa palavra ter sido utilizada para definir uma ação física orgânica: “Matriz: órgão das fêmeas dos mamíferos onde se gera o feto; útero; madre [...] que é fonte ou origem; principal; primordial”. Assim, a Matriz é entendida como o material inicial, principal e primordial; é como a fonte orgânica de material do ator, à qual ele poderá recorrer, sempre que desejar, para a construção de qualquer trabalho cênico. A matriz é a própria ação física/vocal, viva e orgânica, codificada. A matriz, entendida como órgão onde se gera o feto, o útero, é a célula criativa do ator. Ela, como material inicial, pode ser moldada, remodelada, reconstruída, segmentada, transformada em sua fisicidade no tempo/espaço, tendo, como única condição, a necessidade de se manter seu “coração”, o ponto de organicidade que não pode ser perdido, que é a essência da ação/matriz, ou seja, sua corporeidade (...) Dessa forma, cada ator possui um conjunto de matrizes, que se torna seu vocabulário vivo de comunicação cênica. Assim que essas matrizes nascem, em sala de trabalho, dentro do treinamento cotidiano, ou ainda, dentro de trabalhos pontuais (...) o ator codifica essas matrizes e as nomeia. Esses nomes são dados pelos próprios atores, sem necessariamente conter qualquer caráter semântico.” (FERRACINI, 2001. p. 103-104).



A casatorre treme inteira; os bichos se apossam de seus espaços internos e a devoram. Tanto que, de casatorre, passo a ser rainha e passo a ser cupim, sou esse ser amarelo pulsante e sou esse bicho minúsculo que anda às cegas em busca de celulose para comer. Meu corpo tem que ser frágil para alcançar a pequenez deste ser, mas é forte e intenso naquela estrutura pequena; morde, ataca, come, invade. (HIRSON, 2012, p.107)

O trabalho com a mimesis de monumentos estáticos intenciona movimentar o senso comum da percepção do corpo que dança. Por meio dos procedimentos de observação da mimesis busco descobrir outras formas de relação entre arte presencial e cidade, dançar o Largo. Criar um corpo-em-arte de temporalidades da cidade, abrir-se aos atravessamentos do vivido no Largo São Benedito, do seu aqui-agora e de como esse encontro atualiza memórias, produz ruídos e amplia a potência dos corpos envolvidos.

Ainda em processo, mas com a clareza de não se busca uma linguagem artística específica ou resultado cênico pré-determinado (teatro, dança, performance) a mimesis de monumentos estáticos é proposta aqui como um dos disparadores que direciona o tom sensível das relações vivenciadas com o Largo São Benedito. Assim, ao longo da pesquisa os resultados foram se abrindo e descobrimos possibilidades de criar e interagir usando a fotografia, instalações, música e nossos rituais inventados, borras dos limites do teatro e da dança, sempre a partir do que o lugar sugere e pede. Nesse sentido o hibridismo entre as linguagens é algo que emergiu, não como meta, mas como consequência da diversidade de interesses a serem estudados neste encontro mimesis-cidade.

#### *Mimesis corpórea: observação, treino e poiesis*

A mimesis corpórea, por se tratar de um método de recriação e de composição de ações físicas e vocais, prevê alguns elementos referenciais que sustentam o método e apoiam o trabalho do ator para que esse não fique à mercê de uma experiência vaga da sensação. Desse modo, Luís Otávio Burnier trouxe como um elemento referencial a sua formação com a mímica de Etienne Decroux - pontos-âncora dentro da proposta de

treinamento do ator que foi desenvolvendo no Lume: o dínamo-ritmo, os pesos e contrapesos, o trabalho das articulações, torções, trabalho de raiz (base), apoios, koshi (força no centro do corpo), percepção dos pontos de tensão, vetores, olhar, coluna, projeção, retração, ou seja, elementos que podem posteriormente ser recriados cenicamente.

Burnier dividiu o procedimento da mimesis no Lume em três etapas: observação, codificação, teatralização, todas elas articuladas pelos elementos técnicos do treinamento com os atores. No momento da observação, propunha ao ator observar no outro esses mesmos elementos explorados no treinamento: o que observo no outro como pontos de desequilíbrio? Pontos de tensão? Como se organizam as articulações desse corpo? Referenciais que se tornam pilares para a transposição dos materiais no corpo-em-arte, usados tanto na observação de pessoas, como de fotografias-pinturas-esculturas, de animais, de monumentos e até mesmo de textos literários. Ou seja, não se trata de uma dança solta no espaço, onde se dançam as sensações livremente. Aqui, o ator está sempre ancorado nos elementos do treinamento.

Passamos anos desenvolvendo a “observação profissional”, expressão utilizada por Luís Otávio Burnier para denominar o olhar treinado que, após muito observar, detecta informações que estão na vida revestidas pela dimensão cotidiana de uso do corpo; que não são evidentes, nem óbvias num primeiro olhar, mas estão impressas, determinando o ritmo, os impulsos, as tensões, os níveis de energia, a organicidade na articulação do todo e a coloração de cada pessoa. Esses elementos compõem o que denominamos de corporeidade (COLLA; SILMAN; HIRSON, 2002.p.89-90): “Por corporeidade entendo o uso particular e específico que se faz do corpo, a maneira como ele age, como ele intervém no espaço e no tempo, a dinâmica e o ritmo de suas ações físicas e vocais. Ela, como vimos, em relação ao indivíduo atuante, antecede a fisicidade. A fisicidade é o aspecto puramente físico e mecânico da ação física; é a espacialidade física deste corpo, ou seja, se ele é gordo ou magro, alto ou baixo, carrancudo ou caquético. A fisicidade de uma ação é portanto para nós a forma dada ao corpo, o puro itinerário de uma ação, já a corporeidade, além da fisicidade, é a forma do corpo habitada pela pessoa. Assim a

corporeidade envolve também as qualidades de vibrações que emanam deste corpo, as cores que ele, por meio de suas ações físicas, irradiam. (BURNIER, 1994. p.219 *apud* COLLA; SILMAN; HIRSON, 199 p.89-90).

É importante ressaltar que quando se vai para a sala de trabalho não se parte de uma sensação vaga, a sensação vem a partir dos elementos concretos no corpo trabalhados pelos atores através dos elementos referenciais do treinamento do Lume.

O que faz com que, ao observarmos as estruturas dos corpos (pessoas, imagem, monumento), apoiemo-nos em elementos concretos como linhas, vetores e peso; recriando no corpo o observado, trazendo-o para o corpo a partir dos elementos desenvolvidos no treinamento.

## CAPÍTULO 2: Inventar uma geografia<sup>11</sup>

### *Largo São Benedito: A escolha de um lugar*

Yao ê,  
 Ererê ai ogum bê.  
 Com licença do Curiandamba,  
 Com licença do Curiacuca,  
 Com licença do Sinhô Moço,  
 Com licença do Dono de Terra.  
 (Canto I - Canto dos escravos,  
 1982)<sup>12</sup>

Quando iniciei a pesquisa, morava há um ano e meio em Campinas-SP, no distrito de Barão Geraldo, localizado a 12 km de distância da região central da cidade. Por conhecer muito pouco do centro, procurei algumas indicações de lugares para realizar o processo de criação de um *campo afetivo* na cidade; foi quando uma amiga, que havia morado na região central, me falou do Largo São Benedito. Mas a decisão de ir visitá-lo, antes mesmo de conhecê-lo, me intrigou pelo fato de ir a uma praça sobre a qual eu ainda não tinha nem sequer escutado falar que existia na cidade, embora fique localizada na região central. Logo, isso me intuiu bons deslocamentos para fugir de locais popularmente mais conhecidos no centro de Campinas e onde já ocorrem com mais frequência ocupações culturais e artísticas, como é o caso do Largo do Rosário, o Calçadão da 13 de maio, a feira do Centro de Convivência, entre outros.

---

<sup>11</sup> Este termo empregado ao título integra a lista de ações apresentadas no livro *WalkScapes* de Francesco Careri, (2009), onde o autor a apresenta como parte da formação da história da arte, um conjunto de ações recentemente reconhecidas e sugeridas a se converterem em instrumentos estéticos para a transformação dos espaços da cidade contemporânea. Ou seja, a expressão proposta no título dialoga com as proposições dos movimentos artísticos Dadaístas, Surrealistas e Situacionistas em que podemos compreender em linhas gerais “inventar uma geografia”, como inventar outras possibilidades de relação com o espaço e suas dinâmicas.

<sup>12</sup> O Canto dos Escravos foi gravado em 1982, reunindo Clementina de Jesus, Geraldo Filme e Tia Doca, que interpretam cantigas ancestrais dos negros benguelas, de São João da Chapa em Diamantina-MG. “(...) uma coleção de 14 cantos da série recolhida por Aires da Mata Machado Filho, no fim dos anos 20”. Disponível em: <<https://somnegro.wordpress.com/2008/03/31/o-canto-dos-escravos-clementina-de-jesus-tia-doca-e-geraldo-filme/>> Acesso em: 20 nov. 2016.

Além disso, uma praça com nome de um Santo negro fez meu coração bater mais forte, devido à admiração que tenho pela cultura negra com suas manifestações culturais e artísticas que são integrantes de nossa cultura brasileira, nem sempre reconhecida e devidamente respeitada e valorizada. Embora não seja mulher negra, me mobilizo, enquanto mulher, cidadã brasileira, pela luta de direitos e reconhecimentos que a mulher negra necessita enfrentar em um país marcado historicamente pela exploração, escravismo e racismo, que produziu e reflete até hoje numa marginalização social, econômica e política predominantemente contrária aos negros. Mobilizo-me, enquanto mulher brasileira, no dever de apoiar a luta pela igualdade de direitos, a ampliação da política de cotas raciais, pelo reconhecimento e valorização da cultura e religião afrodescendente que compõem a cultura e a memória do nosso país. Nesse contexto, muito me intrigou a possibilidade de averiguar de perto esse espaço nomeado São Benedito numa cidade como Campinas, conhecida por ter sido a cidade mais cruel do país no tratamento e castigo dos negros escravizados, além de ter sido a última a abolir a escravidão<sup>13</sup>.

Podemos descobrir com uma simples passagem pelo Largo São Benedito, placas expositivas dispostas na praça que informam rastros da história desse lugar, que apontam revelar transformações históricas da cidade, tendo abrigado um antigo cemitério de escravos até a data de 1848. Ao fazer uma rápida busca no site da Prefeitura confirmamos alguns vestígios

O Largo São Benedito transforma-se em logradouro público no ano de 1913, quando é ajardinado e arborizado. Contando com 17.040 metros quadrados [...], dentre os quais destacam-se a Igreja São Benedito e o Monumento à mãe Preta, réplica da obra do Largo do Paysandu em São Paulo, uma polêmica homenagem às escravas amas de leite da época. (CAMPINAS, 2016)

As características do Largo me fisgaram. Ao ter a localidade escolhida para o

---

<sup>13</sup> A placa principal que destacava os principais fatos históricos do processo urbano do Largo foi, em março de 2017, retirada sem motivos divulgados. Segundo alguns frequentadores a prefeitura tirou devido o vandalismo sofrido durante a noite.

campo, o próximo passo seria reconhecer o Largo de perto, de dentro. Neste momento ainda não buscava reconhecê-lo pelos livros na via de uma pesquisa histórica, mas a partir de procedimentos que me permitissem estabelecer um campo afetivo direto com o local, habitá-lo, cartografar os encontros e os afetos urbanos presentes a partir da relação entre o corpo-em-arte (pesquisadora) e o Largo São Benedito - numa relação de afetar e ser afetada. E, assim, buscar neste encontro sensível recriar paisagens em um corpo-em-artecidade, e habitá-lo como um devir-cotidiano.

Um espaço, um território de fronteira, é, por excelência, um território de devir. E devir não é evolução ou uma seta teleológica. Devir é uma Zona de Experiência, lugar-não-lugar-comum de experimentação. Um espaço território de peste artaudiano. (FERRACINI, 2010, p. 229)

Ao andar se faz o caminho, já dizia o poeta Antônio Machado (1983), e percorremos a pesquisa prática com essa sensibilidade, de intuir durante a trajetória quais seriam as criações em arte como produção de micro-resistências urbanas no local. Para, desse modo, ir criando o território da pesquisa durante o trajeto de reconhecimento do lugar. A partir das relações e afetos no decorrer dos encontros com o Largo e não como imposição de ações poéticas ou ideias prévias de intervenção. Tampouco, o objetivo foi gerar uma transformação radical deste espaço ou uma invasão poética do Largo como palco, descolada do que o lugar tem a oferecer ou a solicitar, mas permitir que a escuta do lugar provocasse poéticas. Ouvir a cidade e ouvir o Largo São Benedito; resistir pelos ocultamentos, brechas e dissensos presentes.

*Rotas para se perder (1)*

AÇÃO 1.

Encontrar um monumento.

AÇÃO 2.

Monumento expandido: deixa de ser um objeto e se mostra praça.

O que tem nessa praça?

AÇÃO 3.

A praça e suas relações.

O que era estaticamente observável se torna relação, dinâmica de cidade, processos de encontro.

Observação não é distanciada.

O que vejo e sinto é a memória de um passado longínquo, vivo ou esquecido, enterrado; encontros vividos (presente-passado-presente-passado distãnte, mas presente); invasões de afeto, campos de sensações: sambas silenciosos se atualizam na memória: a praça e o trajeto até a praça disparam Adonirans Barbosas, Geraldos Filmes, Clementinas de Jesus com álbum do *cantos dos escravos*. Histórias da praça contadas por outros: trabalhadores do comércio local, guardadores de carro, moradores de rua, amigos, transeuntes.

Largo Cemitério de escravos

Largo Mãe-Preta

Largo Cemitério de mortos da febre espanhola

Largo Igreja São Benedito

Largo mulher negra, ali como eterna servil? Largo aristocracia escravocrata campineira.

Largo ponto de prostituição de travestis

Largo de noites sombrias.

Largo ocupado por cafetina carioca: brigas e assassinatos.

Largo casa. Largo aconchego para o sono diurno de moradores de rua.

Largo Maria Largo dos raios que derrubam árvores anciãs.

Largo do gavião matutino.

#### AÇÃO 4.

Como cartografar o vivido em diário?

Escrever diário de campo: emerge naturalmente o dispositivo que venho pesquisando coletivamente com o Núcleo Fuga!<sup>14</sup>: *a narrativa em deriva na 3ª pessoa*<sup>15</sup>:

Ela, no meio da praça pela primeira vez, sentada na ponta do banco molhado, abre o caderno com páginas em branco, com o guarda-chuva aberto segura o cabo entre o pescoço e o ombro direito. Mesmo assim os pingos caem nas folhas, dispara a escrever tudo que sente. Chove por dentro, o coração bate forte, vontade de rir e chorar ao mesmo tempo, é aqui? É aqui? A pesquisa está nascendo? Hiato de tempo, de sensação. Suspensão entre futuro, presente e passado, ela se vê de cima, os olhos de Jorge penetram profundamente sua alma, ela se vê aquém de certezas, apenas está, ali. O céu está cinza, mas a luminosidade é intensa.

---

<sup>14</sup> O Núcleo Fuga! integra a linha de Pesquisa Laboratório Fuga! do LUME Teatro. Um espaço de experimentação transdisciplinar que explora relacionamentos práticos entre as linguagens cênicas do teatro, da dança e da performance; articulados principalmente pelas pesquisas do ator-pesquisador Renato Ferracini. Torna-se linha de pesquisa junto ao CNPq, em 2011, com intuito de criar uma zona de contato entre as linhas de pesquisa internas do LUME com outras pesquisas de artistas externos. Participo das pesquisas do Núcleo Fuga! desde 2014

<sup>15</sup> Este dispositivo de criação investigado pelo do Nucleo Fuga! foi proposto pelo diretor do Projeto cAsa, o performer Flávio Rabelo, a partir de suas experiências e ações que desenvolve junto com seu grupo de performance *Cambar Coletivo*, que hoje também atua em parcerias artísticas em nossas experimentações artísticas. O procedimento segue se desenvolvendo como pesquisa no Núcleo Fuga! gerando desdobramentos de investigação e criação dentro do Projeto cAsa.



### ***Mapas de afetos: narrativa em deriva na 3ª pessoa***

Para mapear o campo afetivo que se foi construindo com o Largo São Benedito, trouxe um procedimento que venho experienciando atualmente junto ao Núcleo Fuga!: *a narrativa em deriva na 3ª pessoa*. Aqui o utilizo como estratégia de escrita em diário para criar mapas afetivos dos encontros com a praça. A produção desses registros contribui com o propósito de:

- 1) Cartografar os encontros;
- 2) Criar temporalidades outras para o Largo;
- 3) Reprogramar padrões e vínculos com este espaço urbano;
- 4) Produzir roteiros para que o Largo desestabilize e gere ruídos nos modos de se fazer arte presencial atuante neste espaço da cidade;
- 5) Contornar os rastros das experiências;
- 6) Ver na cidade poesia: fazer emergir uma poética da experiência no Largo; criar uma dramaturgia-Largo São Benedito;
- 7) Produzir registros para serem levados à sala de trabalho, onde serão desenvolvidos os procedimentos de criação da mimesis de monumentos estáticos;

O conjunto desses propósitos cria muitas bifurcações, vielas, alamedas, becos, atalhos, que se abrem no percurso. Como não se perder? Ou se perder?

*A narrativa em deriva na 3ª pessoa* é um dispositivo de criação que atua como fluxo narrativo, disparado pela pergunta: “O que você está fazendo agora?”. Ou seja, cria-se um jogo narrativo, disparado por tudo o que é visto no espaço pelo artista, que produz assim um inventário do externo. A ação narrativa transita despreocupada de linearidades, engatilhando um processo de cartografia das relações corpo-ambiente, permeando desde descrições precisas do espaço, das coisas e dos objetos presentes, como ativando também memórias, depoimentos pessoais e fabulações.

No trabalho com o Núcleo Fuga! este dispositivo é investigado dentro do projeto cAsa, uma pesquisa em andamento desde novembro de 2014 dirigida pelo

pesquisador, doutor e performer Flávio Rabelo. De modo geral, as ações deste nosso projeto visam a criação de territórios de experimentação cênica atravessados por jogos sutis que tensionam a relação entre arte e vida cotidiana. Nesta trilha, elegemos o ambiente da casa, suas sutilezas, rastros e ecos, para disparar as criações.

Um manifesto ao cotidiano, permitindo suas dinâmicas e mobilidades projetarem o acesso à criação das ações em dança e assim recriando e reelaborando memórias pessoais e coletivas, a partir da observação sensível do que nos cerca e nos compõe.<sup>16</sup>

No Projeto cAsa partimos de inquietações para criar poéticas com o universo cotidiano da casa de cada integrante do grupo, estabelecemos provocações como: “criar situações cotidianas para dançar; aproveitar as situações cotidianas para dançar e, ainda, provocar o olhar a perceber tais situações como dança. Como a sua casa dança? Quais e quantas danças o seu cotidiano revela e produz?”<sup>17</sup>

A partir daí nós, artistas/pesquisadores do Núcleo Fuga!, iniciamos um processo criativo entre o teatro, a dança e a performance, estruturado a partir da ideia de “programa performativo” discutida pela performer e professora doutora Eleonora Fabião,<sup>18</sup> o que gerou, dentre outros materiais, a performance em dança *O que você está fazendo agora [?]*

Ao lançar a pergunta “o que você está fazendo agora?” se faz necessário observar com tranquilidade e respiro o que já está acontecendo com você e no seu entorno,

---

<sup>16</sup> Trecho do “Projeto cAsa” do Núcleo Fuga! submetido a diferentes editais de incentivo à cultura e pesquisa em artes, dentre eles destaca-se a I e II Residência artística realizada na sede do LUME-Teatro, contemplado pelo edital FAEPEX/Unicamp 2015 e 2016 respectivamente.

<sup>17</sup> Cf. Nota 14.

<sup>18</sup> Trabalhamos com o conceito de Programa Performativo proposto por Eleonora Fabião: “O performer não improvisa uma idéia: ele cria um programa e programa-se para realizá-lo (mesmo que seu programa seja pagar alguém para realizar ações concebidas por ele ou convidar espectadores para ativarem suas proposições). Ao agir seu programa, des-programa organismo e meio. A inspiração para a inserção da palavra-conceito “programa” na teoria da performance vem do texto “Como Criar Para Si Um Corpo Sem Órgãos” de Gilles Deleuze e Félix Guattari. [...] Um programa é um ativador de experiência. Longe de um exercício, prática preparatória para uma futura ação, a experiência é a ação em si mesma.” (FABIÃO, 2008, p. 237).

acontecendo a composição narrativa no cuidado da escuta. É dessa escuta/observação que emerge o que se narra, territorializando no corpo e nas palavras os afetos com o espaço.

**Ela digita essas palavras com as pernas cruzadas sentada em uma bola de pilates amarela, são 1h58 da manhã e já fumou quatro cigarros. A janela está aberta, o vento invade o quarto, as noites já se tornaram mais frias, seu corpo fica contorcido com a temperatura gelada. O calcanhar esquerdo que está apoiado no chão começa a formigar.**

Em nossa performance - que se propõe a acontecer tanto em espaços fechados quanto em galerias, ou em espaços públicos de passagem como terminais, rodoviárias, corredores - a *narrativa em deriva na 3ª pessoa* é oral e abarca descrever os objetos da casa levados para a ação performativa, descrever as assemblages<sup>19</sup> que criamos com esses objeto pelo espaço, descrever o espaço que estamos habitando, descrever as ações/danças que acontecem no instante, tanto internas quanto externas a cada um de nós; ou seja, tudo o que se vê e percebe ao seu redor.

A partir desta narrativa do que está acontecendo no instante, descrevemos tanto a fisicalidade das ações, as materialidades ao redor, como também atualizamos as memórias da casa e do habitar a casa, tanto em forma de depoimentos pessoais como através de fabulações da memória.

---

<sup>19</sup> O modo como usamos o procedimento faz referência aos objetos surrealista que ao justapor objetos distintos recriam-se sentidos, usos, imaginações. Os objetos são ligados como disparadores das narrativas, tanto são descritos em si, como também ao se recombinarem entre si. “O termo assemblage é incorporado às artes em 1953, cunhado pelo pintor e gravador francês Jean Dubuffet (1901-1985) (...) O princípio que orienta a feitura de assemblages é a “estética da acumulação”: todo e qualquer tipo de material pode ser incorporado à obra de arte. O trabalho artístico visa romper definitivamente as fronteiras entre arte e vida cotidiana; ruptura já ensaiada pelo dadaísmo, sobretudo pelo *ready-made* de Marcel Duchamp (1887-1968) (...) ainda que produzam um novo conjunto, não perdem o sentido original. (...) trata-se de justaposição de elementos, em que é possível identificar cada peça no interior do conjunto mais amplo.” Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo325/assemblage>> Acesso em: 30 mai. 2017.

Com isso, o jogo constrói uma dramaturgia que é ação de mapeamento do próprio pensamento em experiência, tecendo uma dramaturgia instantânea, ou, performativa, a partir da fala do pensamento em fluxo.

Nesta pesquisa de mestrado a *narrativa em deriva na 3ª pessoa* foi experimentada como escrita em diário de campo, o que remeteu o dispositivo às práticas dadaístas de escrita em fluxo, que propunham como procedimento uma escrita com um tempo pré-estipulado, sem tirar a caneta do papel, escrevendo tudo o que viesse ao pensamento.

Portanto, assim foram produzidos os escritos nos diários: escrita em fluxo e com tempo pré-estipulado. Como já estava mergulhada na pesquisa da narrativa com o Núcleo Fuga!, a escrita através desse dispositivo surgiu como um impulso, desde a primeira visita ao Largo. E assim foi desenvolvida, sempre logo após a experiência de observação do campo, ainda no local. Ou, logo após o trabalho em sala, ainda em sala. O diário foi encarado como fluxo-testemunho do vivido.

Por se referir ao imediato-vivido, em muitos momentos da produção do diário a escrita da *narrativa em deriva na 3ª pessoa* naturalmente deslocou seu tempo verbal para o passado, diferenciando-se do modo como usamos o dispositivo no Núcleo Fuga!, em que a narrativa é experimentada no presente e simultânea ao que está acontecendo, ao que se está vivendo em ato.

A escrita em fluxo no diário de campo se deu sobre o sujeito *Ela* - assim como explorado com o Núcleo Fuga!- criou ao longo das produções um sujeito poético da observação, um sujeito ativo que atravessa e cria os contornos da experiência-cidade, costurando uma dramaturgia da pesquisa de campo. O sujeito *Ela* torna-se sujeito das marcas dos atravessamentos temporários da cidade, dos afetos de cada encontro, revelando com isso o corpo-cidade vivido.

*Ela*, como o sujeito que tece as experiências do campo e da sala de trabalho, cria ao longo do trajeto possíveis dramaturgias-cidade a serem ainda desenvolvidas. *Ela*,

como um duplo de mim mesma, do vivido. *Ela*, como cidade, como Maria e tantos outros que por ventura encontrar<sup>20</sup>, mãe-preta, pomba, calçada, banca, igreja, morador de rua...

O fluxo de escrita da *narrativa em deriva na 3ª* pessoa se mantém na pesquisa como dispositivo de escuta do ambiente e do próprio corpo no instante, como escuta da respiração, que atualiza memórias do vivido sem linearidade, revela percepções, sensações dos ocorridos, das marcas da experiência e do que pulsa no momento da escrita. Escrita-ação que atualiza a memória do vivido, no instante presente da escritura.

E também, desse modo, uma abertura de percepção e consciência com o espaço da cidade e de experiências com o ambiente, bem como dá contornos aos afetos que atravessam, que se criam com esse espaço. O agora rasga como contorno poético e deflagrador dos processos urbanos presentes no lugar, corroborando uma dramaturgia-cidade como necessidade de organizar o caos do que se viveu como intensidade da experiência, mas ainda de dentro, ainda viva e pulsante.

Esse dispositivo de escrita pode gerar inúmeras possibilidades de experimentação e composição. Na trajetória dessa pesquisa, a escrita da *narrativa em deriva na 3ª* pessoa vem possibilitando intensificar a construção de afetos com o Largo São Benedito, criando valiosos mapas afetivos da experiência-cidade vivida. Posteriormente criou pontes com o trabalho prático da mimesis de monumentos estáticos que será apresentado mais adiante.

---

<sup>20</sup> Os nomes citados serão fictícios, com o intuito de preservar a identidade dos sujeitos que convergiram no caminho durante a pesquisa e na formulação de mapas afetivos do Largo São Benedito.

### *Rotas para se perder (2)*

#### AÇÃO 1.

Sem saber por onde caminhar ou muitos caminhos a percorrer.

Colapsar. Entrar em turbilhão. A ponto de explodir. A ponto de saltar!

Como usar o diário?

Como levar o material observado para a sala?

E o material em composição na sala de volta para rua, sem cair no espetacular? Extrapolar o cênico que se cria em sala? Onde estou cindida?

#### AÇÃO 2.

As oportunidades.

Visitar a Favela da Maré. (*I Simposio Internacional Utopias*). Um passeio com Begha Silva, morador da Maré, músico, artista, hoje já reconhecido até em rede nacional. Ele transforma óleo em cinema: idealizador do *cinebike* na Maré: de bicicleta transita coletando resíduos de óleo de cozinha de todas as comunidades que compõem a Maré, (algumas rivais entre si), coleta o óleo e revende. Com o dinheiro produz cinema na rua para as crianças de todas essas comunidades. Projetor e caixa de som acoplados na bicicleta, uma pequena tela de projeção e DVDs (pirata e original), sai espalhando os filmes infantis que passam nos cinemas e que aquelas crianças não teriam acesso. Ele me diz: “Não é criatividade, é necessidade!”. Begha é micro-resistência, é corpo inscrito e inventivo na cidade, é corpo-cidade e é a expressão da necessidade de ir contra os processos hegemônicos que sofre a sua cidade Maré.

Na maré são os moradores que fazem a cidade, um processo intenso. O Estado é mínimo, quase inexistência de ação de políticas públicas, um espaço relegado, em ação de deterioração. A polícia entra ali e privatiza o espaço: Caveirão impõe o toque de Recolher.

Esvazia a rua. Bala perdida. E a culpa é do tráfico? Dona Idê<sup>21</sup> me chama pra tomar um refrigerante, um rato passa no meio fio do muro de sua casa. É seu aniversário. Tiroteio. Você não pode fazer nenhuma ação na rua! Quem é você? Estrangeira ali na Maré querendo fazer arte? - Me pergunto. O encontro já aconteceu! Begha é quem me convidou para um passeio pela Maré: uma deriva com Begha Silva. Visitar a casa de Begha, a sede do Laboratório de Favelas, me apresenta para tantos, ganho novos amigos, que me acolhem. A bala é a dona da rua. Um dia não é nada para conhecer esse lugar. Dois livros de presente, imagens que dizem muito, dizem tudo: imagens do cotidiano sob olhar dos moradores. O convite se confirma: é pra voltar! “Na próxima eu fico Dona Idê! Agora tenho que ir”. O coração aperta. Por que tenho que partir?

### AÇÃO 3.

Em sala, sozinha, em sala, com o grupo de treinamento: o observado, o Largo, dispara materiais em mímesis. Acúmulo de materiais em fluxo de experiência, como desenvolvê-los? Sistematizar o material?

---

<sup>21</sup> Nome fictício.

*Largo São Benedito como território poético: Afetos urbanos*

“Oenda auê a, a!  
 Ucumbi oenda, auê, a...  
 Oenda, auê, a, a!  
 Ucumbi oenda, auê, no calunga  
 Ucumbi oenda, ondoró onjó  
 Ucumbi oenda, ondoró onjó  
 Lô vô oendá, pu curima auê  
 Lô vô oendá, pu curimá auê”  
 (Canto III- Canto dos Escravos, 1982)

Desde o princípio, quando pisei a primeira vez no chão do Largo São Benedito, o coração pulsa no andamento do surdo - púú púú, púúpúú... - como se meus pés saltassem levemente do chão para um samba arrastado. Do seu silêncio escuto a música que sai por debaixo de onde piso, cemitério clandestino de escravos. E hoje, o que és? Cidade apagada, memória enterrada? Espaço relegado da cidade? Vindo das quatro direções de seu quadrado, o agito da cidade fica pra trás ao se aproximar dos paralelepípedos que cortam a praça da Mãe-Preta; é como se fosse sugada por um vácuo sonoro e temporal. As buzinas, a movimentação pelas ruas e lojas ficam pra trás, o contraste da sombra fresca, um silêncio e os ecos da cidade tomam a praça, arremessam o corpo para um campo de memórias.

Que fio de memória se perdeu e quais puxo para tecer? O que trago de potência para gerar outras possibilidades de encontros? Sua voz abafada por debaixo da terra quer gritar. Meus ouvidos, meus poros disponíveis querem dar voz à polifonia desse pequeno território da cidade. Não é tarefa fácil, mas também não é tarefa, é gosto, desejo. A arte reelabora nossa atenção ao lugar por uma observação sensível às nossas ações sobre a vida cotidiana? Ao passar pela cidade com essa outra intenção sinto que o lugar se modifica, se mostra diferente. Os espaços, o chão, os movimentos irrisórios recriam a memória e a imaginação que residem na organização cotidiana do lugar.



Amada praça, não sei ainda se te chamo cidade, pesquisa, Mãe-Preta, amante, duplo, Largo São Benedito, corpo, território, ação, mimesis de monumento, você, nós, se tornou pulsão de criação.

Dia 1: Primeira visita ao Largo

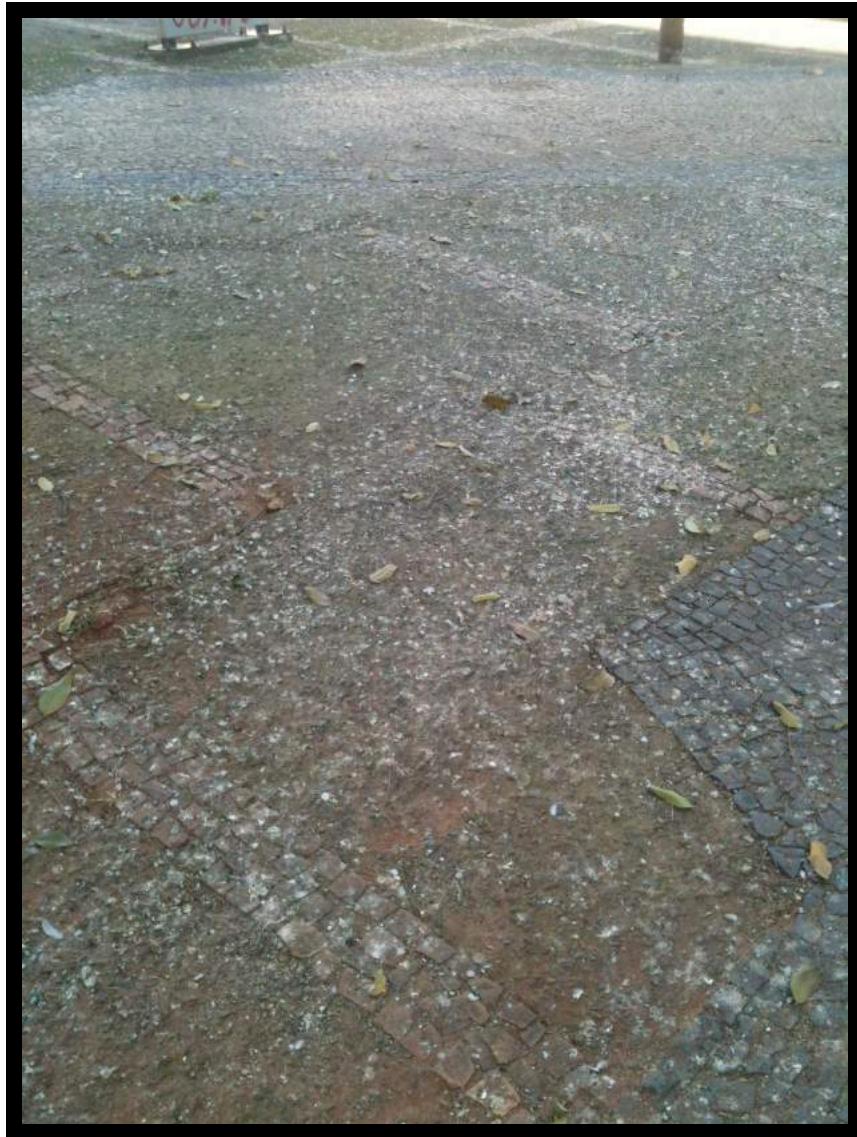
11 de março, 2016. chuva.

Saída: 8h50. Chegada na praça: 10h10

Ela sai pela primeira vez ao encontro do Largo. No caminho, revelações, pequenos cenários, encantamentos, apaixona-se! Lojas de aluguel de vestidos de gala, de casamentos, salões de beleza, uma rua inteira para um dia de noiva. Antes mesmo de chegar no Largo ela vê a Ama, de longe, seu corpo estremece, paralisa para olhar. Ela pisa na praça, acima da sua cabeça a placa: *Cemitério de escravos*. A garganta engasga, ela contém a vontade de chorar. Uma história, um passado injusto enterrado. Cheiro de xixi. Bêbado com calça arriada, um pedaço da bunda pra fora, mija no pé da lixeira, no meio fio da calçada. Ela encontra a Maria, trocam algumas palavras, "bom dia". O Bar na esquina se chama "Vida Dura"; ao lado um prédio comercial sem identificação, porta de vidro, por onde se forma uma fila de espera que vai até a outra esquina, são jovens negros, ao fundo um cartaz com o dizer: "O impossível só demora mais", ela não entende, se espanta. Árvores, jardim, jardineiro, escola sem entrada, sem placa, em reforma. Clínica de estética, glamour se vende em pequenas lojas e salões de beleza, poças d'água e lixo nos pés da Ama. Cocô de pomba no chão. Dobra a esquina encontra Jorge. Radinho de pilha na mão. Volume máximo. Estação que não para de falar. Programa de auditório com

telefonemas dos ouvintes; previsão do tempo; música sertaneja. Jorge chora. "Estava visitando Chitãozinho e Xororó, mas não tem mais trabalho. O gado. Acabou. Mas preciso comer churrasco. Sou cachaceiro, antes eu fazia, agora tomo. Lutei tanto. E agora? Roubaram meu tênis. O pastor disse que eu preciso de Deus. Eu tenho Deus. Eu tenho Deus! Ele tirou o chinelo, esse chinelo aqui e me deu. Eu tava com Sergio Reis, ele é meu primo. Donizette o prefeito também, eu disse pra eles... Tão furando toda a Glicério! A mulher caiu lá dentro! Eles tão furando tudo! E esses dias de chuva? Ah... as pombas se encolhem toda. Cachaceiro não come não, dei duas garfadas e coloquei pra elas, comeram tudo. A gente não pode só pensar na gente, tem que pensar nos gados, nos gatinhos, gatinhas, dia de chuva eles comem a grama verdinha. Eu fui garçom, moro num apartamento lá no....". Silêncio, chora. Passa por eles duas lindas travestis rebolando, ela olha, ele olha e se encanta, admira cada bunda justa no jeans. "De noite é movimentado aqui! Eu como aqui ó, subo lá na pizzaria, aquela ali... 2h, 3h da manhã. Você tem um real? Qual o seu nome?" Não escuta a resposta. Desliga o rádio. Um taxista se aproxima para encher dois galões de água numa torneira do chão da praça e de repente ela percebe que é olhada por vários, ela está sendo observada, olhares desconfiados, julgadores, e por quê? Por que ela, mulher, branca, conversa com um bêbado morador de rua... ? "Me dá sua mão?" Ela estica o braço à frente. Ele aperta, beija o dorso e se vai, com os olhos cheios d'água que invadem o coração dela, como flecha. O cheiro fica. Cheiro ruim, cheiro forte, cheiro-cidade. Ela

ganha uma mão-cidade, ela ganha uma forma, marca, sentido. Ela segue pela Casa de Saúde. Um verdadeiro Santuário do Glamour do passado. Repleto de bustos de homens bem sucedidos, disciplinados, cabelos bem cortados, barbas feitas. Entra na igreja. Reza? Pra quem? A chuva fica forte. Quer receber cada marca vivida nesse lugar. De repente nada faz sentido. Lá dentro é escuro, sente muito sono. É aqui? Será? Tão vazio, sem pessoas. Um Passado forte carrega o corpo dela. Que relação ela quer com esse lugar? O que busca? Pra quê? Só busca material poético para a cena? Mas o que ela pode dar a esse espaço, a esse ambiente, a esse lugar? Que encontro? Quais encontros? Talvez melhor procurar outro, mais habitado? Não! É Aqui. O silêncio chama. Senta no último cantinho seco do banco da praça, escreve. Ela abre o guarda-chuva e escreve. Ainda a olham desconfiada, por quê? Ela, ali, por que não? Ela se encontra. São os encontros, micropercepções instantâneas no caminho: são tantos arrepios. Ela descobre que ama esse corpo-cidade que se mostra vivo, ela está aberta para perceber esses tantos encontros sutis. Ela ama esse aqui-agora que habita, que se recria com tantas histórias, sensações, pulsões de poesia presentes. O que é a poesia? Outro busto, no meio do praça, quem é? Não tem nome. A chuva acalma. No caminho encontra várias máquinas de escrever, por R\$7,50. Vai comprar? Duas, três, quatro. Todas estão quebradas, empoeiradas. A pesquisa já começou. Fecha os olhos. Ela quer só ouvir os sons. Gavião ou carcará aparece para ela. Se vê suspensa, desaba o choro. De repente, tudo no Largo a atravessa.



Canto I- (Canto dos Escravos)

“Iauê, êre re aiô gombe.  
Com licença do curiandamba  
Com licença do curicaca  
Com licença do Sinhô Moço  
Com licença do dono de Terra.”




---



---



---

					-			
--	--	--	--	--	---	--	--	--

Corpo-Cidade: usos, desvios, memória e poesia no Largo São Benedito-  
Campinas-SP. Dissertação de Mestrado Gabriela Giannetti. 2017

Foto: Gabriela Giannetti

Dia 2: Atenção aos sons e cheiros

18 de março, 2016. Sol.

Saída: 8h. Chegada na praça: 9h10

Ela entra no ônibus, ainda está desligado, estacionado com as luzes apagadas, uma conversa em alto e bom som acontece entre alguns senhores e senhoras, um sotaque alegre e gostoso da Bahia, Alagoas, Pernambuco, Ceará invade e dança no seu coração. O ônibus inteiro parece também escutar a música. As palavras começam a se destacar e escuta o que eles contam um pro outro com muito bom humor, suas histórias de trabalhos. Falam da migração pro sudeste, comparam as experiências vividas lá e cá, falam abertamente de suas vidas no meio do ônibus silencioso, sem pudor. Todos ouvem o valor dos seus salários, dos custos pra morar, comer, viver, de repente se instauram um debate político-existencial, outras pessoas entram na conversa: - Onde é melhor de se viver, Sul ou Nordeste? Uma vibração ecoa no ônibus, as pessoas começam a se olhar, conversar com os corpos, todos parecem envolvidos na mesma conversa das contradições e dificuldades desse país, que é nosso, diálogos no espaço da cidade. O ônibus dá partida, a conversa continua, agora ainda mais alta para competir com o barulho do motor; no caminho alguns descem, outros permanecem, ela nunca viu um ônibus tão silencioso e pensativo concentrado em uma só conversa. Ao chegar no terminal central resta apenas uma das senhoras, maravilhada com o que viveu ela fica atenta ao olhar da mulher, que brilha ainda como se continuasse conversando. Antes de descer ela a entrega um bilhete:

"Agradeço a troca sincera, os relatos de vida, aprendi muito com vocês hoje". A senhora, surpresa, desce na frente e volta com os olhos molhados, se abraçam. O foco dela hoje era SONS E CHEIROS, ela desce do ônibus em direção ao Largo, tira o pandeiro da mochila, decide andar com ele na mão, sem tocar, mas só ver o que acontece ao trazer essa presença, pois o samba calado da praça já lhe chamara no coração; no caminho leva o zíper da bota pra conserto- faz amizade com o sapateiro que, ao ver o pandeiro, lança um samba cantado. Quando chega na praça a Maria, guardadora dos carros do Largo São Benedito há 20 anos, conta algumas memórias da praça. "Tem gente viva que mamou nessa escrava". Ela já plantou flores ali, em cada canteiro, ela cuida da praça, "mas destruíram tudo". Arrancaram os bancos, as histórias, as memórias dela... hoje ela guarda em fotos e nas suas lembranças pra contar.

Ela está na grande praça do Largo, na maior delas, se senta na mureta do parque de crianças, fecha os olhos, ouve ao longe apitos de garagem, carro de propaganda, passarinhos, moto, cão latindo, jovens saindo da escola, senhores conversando no banco da praça com jornal sensacionalista na mão. Alarme de carro, buzina, carros, motor, máquinas, será a máquina furando a Glicério? Garota no celular, rodinha de mochila na pedra portuguesa, passos arrastados; "tô velha, cansei"; motor de moto dispara; "hoje vai cair um pé d'agua"; bicicleta, passos de salto alto, um casal de 60 anos almoçando no banquinho do parque de crianças, marmita de casa, garfo, faca. Ar seco, poeira corta as narinas. Avião, celular tocando, assovio, asas de pombas batendo,

gritos ao fundo. Coletivo de pomba, como fala? Elas se alimentam juntas dos restos de almoço no chão e... fogem voando juntas como uma pequena ameaça. "Vamo embora dencansar?" Uaaaaaahh.... alguém grita, abre os olhos, as pombas disparam e a atravessam em bando: Ela respira, ofegante, invadida pelo ar-cidade não sabe se segura a inspiração ou expira, cospe? Contaminada? Ela vai virar uma pomba? Ela ganha outra forma, outra marca: um pulmão-cidade.





“ Barracão (Luiz Antônio - O. Magalhães)

Ai, barracão  
 Pendurado no morro  
 E pedindo socorro  
 À cidade a seus pés  
 Ai, barracão  
 Tua voz eu escuto  
 Não te esqueço um minuto  
 Porque sei  
 Que tu és  
 Barracão de zinco  
 Tradição do meu país  
 Barracão de zinco  
 Pobretão infeliz...  
 Ai, barracão  
 Pendurado no morro  
 E pedindo socorro  
 Ai, a cidade  
 A seus pés  
 Barracão de zinco  
 Barracão de zinco.”




---



---



---

					-			
--	--	--	--	--	---	--	--	--

Foto: Gabriela Giannetti

**Corpo-Cidade: usos, desvios, memória e poesia no Largo São Benedito-**  
 Campinas-SP. Dissertação de Mestrado Gabriela Giannetti. 2017

Dia 3: Atenção aos monumentos históricos, pessoas que transitam e memória do lugar.

08 de Abril de 2016. 11h15. Sol Forte. Ar seco.



“É ela quem carrega a bacia na  
cabeça. Há muito peso, nas duas  
mãos. Ela cozinha? Descasca, mexe a  
mandioca, farinha? Apanha? Dança?  
Como ela anda? Ela escuta:

No tempo da escravidão  
Quando o senhor me batia  
Eu chorava por Nossa Senhora Meu

Deus,  
Como a pancada doía\*”

(Trecho diário de visita  
Gabriela em 08/04/16)

\* verso música domínio público- capoeira




---



---



---



Corpo-Cidade: usos, desvios, memória e poesia no Largo São Benedito-  
Campinas-SP. Dissertação de Mestrado Gabriela Giannetti. 2017

Foto: Gabriela Giannetti

No caminho, prédios abandonados, interditados, deteriorados, semi-demolidos, marcas de incêndio, pichos, propagandas gigantescas encarnadas nos muros; poucos foram restaurados, preservados; de cada um deles saltam cheiros e sons, memórias invadem. Ela encontra um recém-amigo, dono do bazar de antiguidades, ele lhe dá a má notícia:

a máquina de escrever não tem mesmo conserto. Ela continua o trajeto com o olhar alerta, à captura de algo, ainda não percebido. Se lembra que o critério é o micro, o invisível das coisas, para isso precisa abandonar a intenção, deixar acontecer, estar porosa. Encontra uma de suas novas amigas, Maria Maria. Todos falam que sentiram sua falta nessas duas semanas que esteve sumida. Ela almoça na calçada. Uma marmitta cheirosa. Ela está sempre corrida, atrasada. Ela não quer atrapalhar e nem conversar. Tem pouco tempo. Sai correndo. Coloca o jornal no chão para sentar na sombra. Procura o melhor ângulo para olhar para ela, a enorme Mãe-Preta. Estabelece um tempo e olha.....vê.... ela não está tranquila. Mas todas as vezes que anda ali, se descobre apaixonada por esse lugar, pelo trajeto até esse lugar. Os olhos da Mãe são mansos e lhe acalmam. Olhar de amor cabresto? A cabeça está levemente inclinada para baixo. Mas o corpo é guerreiro, muito forte, enorme. Enquanto o olhar é pacífico. Transita o globo ocular pelos pés....mãos...seios... olhos... nariz... boca... lenço... orelha... batata da perna....Ela é grande como a lua. Seu leite é como um lençol freático, sem fim! Eternamente ali, há 33 anos amamenta esse bebê que lhe aperta os seios, que se fortalece da sua bravura e resistência, debaixo de chuva,

sol, vento, noite fria, calor intenso. Ele pode traí-la ou crescer e proclamar a independência do povo dela, ganhar os louros de uma revolução que é de quem resiste na pele. É ela quem carrega a bacia na cabeça. Há muito peso, nas duas mãos. Ela cozinha? Descasca, mexe a mandioca, farinha? Apanha? Dança? Como ela anda? Ela escuta:

*No tempo da escravidão  
Quando o senhor me batia  
Eu chorava por Nossa Senhora Meu Deus,  
Como a pancada doía.*

Ela é capoeira, amor e simplicidade. Dá a sua força guerreira no labor escravo. Ela é o morar; ela é a casa, hoje de muitos bastardos. Ela é quem faz todas as necessidades do lar, rotineiramente e, ainda hoje, amamenta sem dor a criança branca; um menino, ele não tem traços de negro. Ela amamenta o filho que não é de seu ventre, que suga com vontade a existência da sua força delicada e única. Enquanto o seu filho de sangue negro foi tirado à força de seus braços, ela amamenta com amor aquele que suga sua vitalidade. Há sempre um corpo largado que dorme no degrau da igreja. Que descansa nos pés dela.

***Acolher os encontros do trajeto: Mobilizações para os encontros-convite***

No dia 14 de abril de 2016 tive que propor uma prática de uma hora para quatro colegas e as duas professoras<sup>22</sup> da disciplina *Pesquisa em artes*, a partir do que vinha sendo a minha pesquisa, do que vinham sendo os encontros com o Largo. Esse momento de compartilhamento de pesquisa logo se tornou uma oportunidade de criar sínteses teórico-práticas do labirinto de afetos percorrido até então.

Os conceitos enamorados foram colocados em síntese de ação; inventei uma metodologia, criei um movimento próprio a partir das leituras e das práticas vivenciadas. Até então éramos eu e o Largo criando e nos descobrindo em um movimento vertiginoso entre idas à praça, produção de diários, treino em sala, infinitas leituras, ensaios de escrita e muita tela de computador. Mas nesse momento tive que me abrir ao mundo para comunicar uma pesquisa que ainda vinha se desenhando.

Antes eu estava dentro do desenho, agora fui obrigada a me ver distanciada, ver a praça como extensão de mim mesma, o que vinha sendo o meu olhar para a praça. Pude assim avistar os procedimentos de encontros com o Largo em outros corpos e em outros lugares, já que estávamos em nosso horário de aula na UNICAMP.

Nesse dia muita coisa deu errado, obviamente, mas isso não importava mais, o ambiente de troca entre os parceiros fez com que trabalhássemos de forma tranquila falando sobre e com as dúvidas e incertezas. Descobri a pesquisa como meio, e não fim. Assumi a pesquisa como processo.

A prática foi estruturada a partir da ideia de programas performativos, que cortou velozmente o território de criação do planejamento da prática a ser desenvolvida

---

<sup>22</sup> Profa. Dra. Anna Terra e Profa. Dra. Silvia Geraldini

coletivamente. Nesse momento os programas entraram diretamente para a pesquisa para nos ajudar a falar, agir, propor didáticas, convidar outros a experimentar a pesquisa<sup>23</sup>.

Os programas performativos já eram dispositivos que eu vinha experimentando com o Núcleo Fuga! e indiretamente permearam o corpo desta pesquisa. Pela prática foram se esclarecendo não como procedimentos de investigação em si, mas como um articulador dos procedimentos em jogo nesta pesquisa, ou seja, articulador do próprio corpo-pesquisa.

Após vivenciar essa oportunidade pude vislumbrar uma possibilidade de abertura na pesquisa entre meu corpo e a praça. Ao ver os procedimentos em diálogo com outros corpos, percebi os parceiros enquanto "visitantes", convidados que podiam ampliar a liberdade e possibilidades de observação, de percepção e de experiência com o Largo, assim como possibilitar desenvolver a capacidade de comunicação dessa pesquisa corpocidade.

Gerar convites tornou-se uma possibilidade de ampliar as potências do próprio Largo São Benedito, que ao ser visitado e experienciado também por outros corpos dos convidados, pesquisadores, cidadãos, viventes da cidade, potencializaria a pesquisa no intuito de construir outros corpos com a cidade, corpografias urbanas de micro-resistência aos processos urbanos hegemônicos na cidade.

A sistematização da ideia dos convites não foi algo tão premeditado, se deu como escuta processual da pesquisa. Após a experiência de compartilhamento na disciplina, intuitivamente encontrei a primeira convidada para ir comigo ao Largo, minha querida amiga Isadora Massoni, parceira de compartilhamentos de pesquisas, do habitar a casa, de jantares e conversas noites a fio, e que um dia me disse que queria conhecer a praça.

Apenas combinamos o dia, a hora e nosso foco de atenção: os sons. Eu ainda não havia estruturado o Programa-Convite como uma prática possível de micro-resistência

---

<sup>23</sup> E experimentá-la também em outros lugares, pois, como foi dito, a prática aconteceu em horário de aula na UNICAMP, e foi dividida em dois momentos, um momento externo, de deriva em busca de um monumento a ser observado, e um outro em sala, experimentando alguns procedimentos da mimesis de monumentos estáticos.

urbana. Disse à Isa que lá poderíamos propor algo que sentíssemos necessidade, talvez a partir da técnica Klauss Vianna, já que esse é um campo em comum entre nós enquanto artistas-pesquisadoras.

Chegando ao Largo São Benedito apresentei minimamente à Isa alguns encontros que já havia vivido ali, mas a deixei livre para perceber o lugar com o próprio corpo, me controlei para falar pouco. Agora já não era mais eu e o Largo, não queria intervir demasiadamente, então deixei que ela escolhesse o local onde faríamos o piquenique para discutirmos o que íamos fazer. Ela escolheu o gramado preenchido de pétalas cor de rosas e miúdas, que caem do enorme Jambo. Não tem como deixar de mencionar que a quantidade de penas e cocô de pomba espalhados no gramado é assustadora; mesmo com as pétalas quase não é possível imaginar a possibilidade de sentar-se por ali. Mesmo assim estendemos a canga e sentamos.

Esse primeiro convite informal continuou reverberando por um bom tempo até que se formulou o Programa-Convite para parceiros de pesquisa. Com a proposição de juntos habitar o Largo São Benedito recriando outras temporalidades de observação: observação-Ação, para habitar o Largo de forma poética, observar produzindo micro-resistência urbana pela incorporação da cidade, recriando corpografias urbanas, assim como nos mobilizam pensar Paola B. Jacques e Fabiana Britto.

Através do estudo dos movimentos e gestos do corpo (padrões corporais de ação) poderíamos decifrar suas *corpografias* e, a partir destas, a própria experiência urbana que as resultou. Neste sentido, a compreensão de *corpografias* pode servir para a reflexão sobre o urbanismo, através do desenvolvimento de outras formas, corporais ou incorporadas, de se apreender o espaço urbano para, posteriormente, se propor outras formas de intervenção nas cidades. (JACQUES, 2008, n.p.)

Nessa fase experimental da formulação dos convites pensava que estaria no comando da situação, dando vazão aos meus desejos e proposições na cidade. Mas, a lógica do convite se transformou por sugestão de minha orientadora, quando se integrou



mais de perto na prática da pesquisa antes do primeiro convite oficial e propôs uma pequena curva que deslocou o papel dos convites, me tirando do controle da situação e me colocando radicalmente em experiência com o Largo São Benedito.

Eu e Raquel fomos juntas ao Largo São Benedito, o qual ela não se recordava que já conhecia. No carro, ela pouco falava. Tagarelo comedidamente minhas crises e trajetos percorridos na pesquisa. Convido-a para um piquenique. Ela não aceita de antemão. Preparo, estruturo minhas dúvidas e crises para conversarmos.

Ao chegar, ela me pede pra calar, fechar os olhos e é ela quem guiará a prática. Isso me desestabiliza totalmente, eu virara visitante assim como ela. De olhos fechados sinto toda a praça com as mãos, com o tato. Deito no colo, sinto o acolhimento, o aconchego nos braços da Mãe-Preta.

#### *Lampejo número 1*

O procedimento de observação da mimesis vivenciada com a orientadora me levou para reconhecer o Largo com os sentidos, incorporar a cidade como nunca havia feito antes. De olhos fechados, guiada por ela, toquei tudo, tudo com as mãos, com o corpo todo. Não olhei para o Largo, mas senti as dimensões, as texturas, temperaturas. Não vi, mas toquei, abracei, massageei os pés da Mãe-Preta, amei o Largo. Transei com a cidade?

#### *Lampejo número 2*

A potência da observação da mimesis corpórea como micro-resistência urbana. A mimesis traça outras formas de viver-cidade. Intensidades. Desestrutura minhas próprias relações com o espaço. Mas e a do convidado? Também queria potencializar a sua experiência-cidade. Como foi para ela me conduzir na praça de olhos fechados?

Raquel revela que ali no hospital em frente, na Casa de Saúde, faleceu seu Grande Mestre: ‘Esse lugar tem um peso.’ E reforça: ‘Você precisa do convidado pra ficar mais solta, pra experimentar, pra se desestabilizar em sua experiência com o Largo. E recompor com o

espaço. ‘Insisto em pensar, mas precisa também do espaço de experiência para o convidado.’

\*

A partir desse desvio, então, estruturei oficialmente os convites como procedimento de observação-ação coletiva no Largo São Benedito, e como produção de experiências em viver outras corpografias enquanto micro-resistências urbanas.

Propus convites para ações de observação como tentativa de captura do invisível ou mobilização do sensível do lugar, buscando deflagrar o que se está oculto, apagado. E, ainda, dialogando com a observação como prática de errâncias, discutida por Jacques (2012).

Errar tanto no sentido de vagar, vagabundear, quanto no da própria efetivação do erro – de caminho, de itinerário, de planejamento. Através dos diferentes trabalhos, imagens (fotos, filmes, cartografias), músicas ou escritos desses artistas, ou seja, através de suas narrativas errantes, é possível apreender o espaço urbano de outra forma, partindo do princípio de que os errantes questionam o planejamento e a construção dos espaços urbanos de forma crítica. O simples ato de errar pela cidade pode assim se tornar uma crítica ao urbanismo como disciplina prática de intervenção nas cidades. (p. 27)

Nesse sentido, os encontros vividos com os convidados criou o desejo de registros dessas experiências, criados então tanto como escrita em diário, usando também o dispositivo da *narrativa em deriva na 3ª pessoa*, como fez surgir a criação dos *postais de uma cidade-opaca*. Com esses registros, pretende-se produzir um material narrativo que compartilhe as experiências vividas, e produza outras imagens da cidade, como potência de um olhar ao que se faz oculto.

Uma outra cidade, opaca, intensa e viva se insinua assim nas brechas, margens e desvios do espetáculo urbano pacificado. O Outro urbano é o homem ordinário que escapa – resiste e sobrevive – no cotidiano, da anestesia pacificadora. [...] A radicalidade desse Outro urbano se torna explícita sobretudo nos que vivem nas ruas – moradores de rua, ambulantes, camelôs, catadores, prostitutas, entre outros. [...] Aqueles que a maioria prefere manter na

invisibilidade, na opacidade e, que, não por acaso, são os primeiros alvos da assepsia promovida pela maior parte dos atuais projetos urbanos espetaculares, pacificadores, ditos revitalizadores. E são precisamente esses outros urbanos radicais alguns dos principais personagens das narrativas errantes, pois seria precisamente essa possibilidade de experiência da alteridade urbana nos espaços banais que os errantes urbanos buscariam em suas errâncias pelas cidades. (JACQUES, 2012, p. 15-16)

A cada encontro um habitar, sons, cheiros, um ecoar... o escondido, o efêmero dos encontros se materializa em sensações, palavras, imagens, em um novo modo de olhar o Largo.



“ Ela é grande como a lua. Seu leite  
é como um lençol freático, sem fim!  
Eternamente ali, amamenta o sem  
afeto, que se fortalece da sua  
bravura, e resistência. Ainda por  
cima pode trai-la, ou, proclamar a  
independência do povo dela? ”

(Trecho diário de visita  
Gabriela Giannetti em 08/04/16)




---



---



---

					-			
--	--	--	--	--	---	--	--	--

**Corpo-Cidade: usos, desvios, memória e poesia no Largo São Benedito-**  
Campinas-SP. Dissertação de Mestrado Gabriela Giannetti. 2017

Foto: Gabriela Giannetti

### ***Programa-Convite para uma observação-ação***

O convite é um desejo de encontros. Encontros com parceiros, colaboradores afetivos de processos de trabalhos. Faço esse convite para irmos juntos ao Largo São Benedito, sobre o qual me debruço nesse momento de pesquisa-cidade. O disparador desse convite é gerarmos juntos ‘incorporação’ neste território Largo São Benedito: escutá-lo, atentarmos ao desapercibido, escutá-lo, e assim desterritorializá-lo e reterritorializá-lo...

(Re)conhecê-lo a partir de um ponto nevrálgico ao qual nós, parceiros do dia, nos conectamos. O que nos liga para criarmos juntos, ali? Qual emergência queremos trocar agora? O que queremos experienciar juntos, nesse Largo São Benedito de hoje? Quais dispositivos elegeremos no nosso encontro para disparar percepções (outras) desse ambiente? Como nossas percepções também produzem este território?

Eu o convido e levanto a bola de um tema que identifico como meu ponto nevrálgico com você. Você, convidado, é quem dispara uma vivência e nos conduz ao imprevisível, às incertezas do jogo. Ambos serão lançados ao desconhecido, a um por vir, lacuna-cotidiana. Jogo de encontro; criar-ação colaborativa; experiência corpo-cidade; observação-ação.

Esse convite é de fato uma estratégia para a observação de campo da minha pesquisa, é um dispositivo para produzirmos uma qualidade de observação incorporada da cidade, observação-ativa. Mas para além do ato de observar, fomenta também duas linhas<sup>24</sup> principais dessa pesquisa: produção de micro-resistência urbana e produção de materiais poéticos a serem trabalhados posteriormente em sala com os procedimentos técnicos da mimesis corpórea/mimesis de monumentos estáticos. É também ação em si. Experiência em si.

*Tudo será registrado por mim, anfitriã, e por você, convidado, através de uma escrita em deriva na terceira pessoa, que será proposta logo após a vivência do nosso encontro.*

---

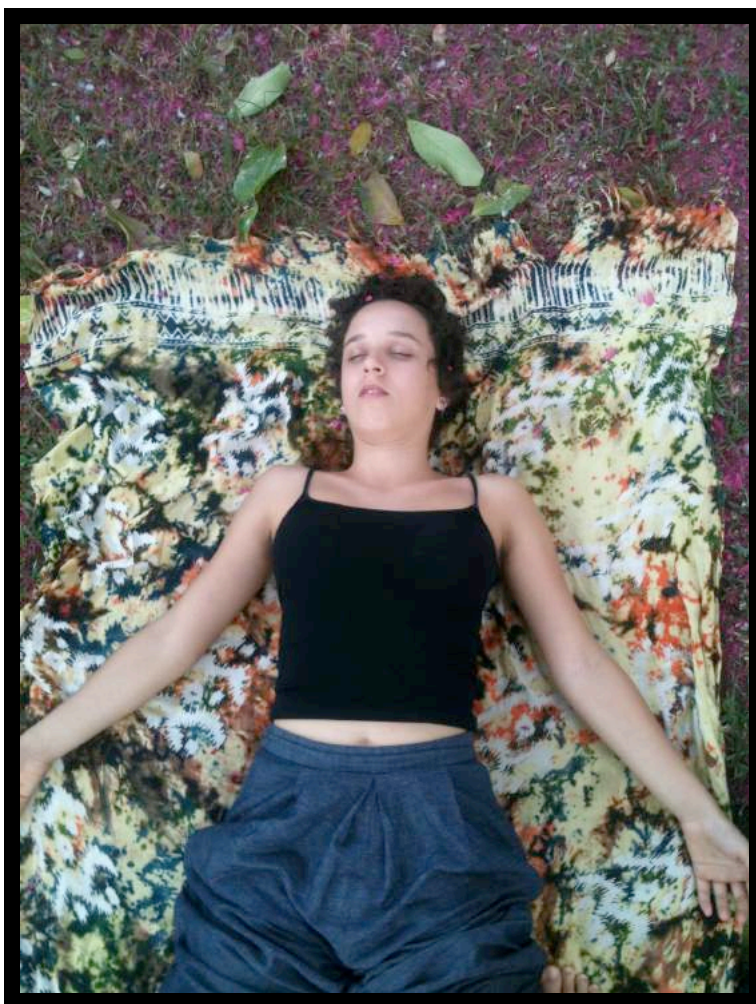
<sup>24</sup> Essas duas linhas da pesquisa não possuem hierarquia, muito menos são limitadas nelas mesmas; são propostas como investigação transversal.

*Mover afetos urbanos com os convidados*Casa-corpo-cidade

- Encontro com Isadora Massoni e Largo São Benedito.
- Sexta-feira. 15 de Abril, 2016.

Ela chega na plataforma e o ônibus estava de partida, então corre, pega o motorista quase no pulo pra sair. Responde algumas mensagens no celular, hábito que desloca o corpo para estar presente e perceber o aqui-agora do entorno, logo se dá conta do escape e propõe o silêncio contemplativo. Ela observa os prédios, monumentos mais modernos e a cidade antiga explode no campo de visão. Ao atentar-se ao moderno, o passado e o deteriorado se revelam mais presentes, como se ao olhar novo o memorioso gritasse. Ela desce pela mesma rua de sempre se segurando para não falar para a amiga tudo o que já amava ali naquele lugar. Querendo que a outra descobrisse sozinha. Encontra a Maria, que promete semana que vem mostrar as fotos. Faz um reconhecimento do lugar, mas a sombra rosa foi o que mais chamou atenção. Juntas. Deita na esteira com a amiga, come ovo mexido com tapioca, chá verde e muito leite. Ela conversa sobre a horta, mão na terra, corpo que fala, fala que é corpo, Angel Vianna. Massageia os seus pés. Pés ressecados, sedentos por carinho. Alonga a coluna. As crianças se assustam, perguntam o que fazem ali, a amiga convida para ficarem à vontade para se juntar. Mas as crianças riem. Ela não sabia se era rosa, roxo, vermelho, ela queria falar com o prefeito. Tem muitas penas de pomba, ela tem inveja das pombas que se deitam na

sombra. A amiga então sugere sentir o peso do corpo, dos membros e... relaxar a alma; profundo sono acordado; renovado e leve. Ela não tem certeza das coisas mas sente a intuição e explora o dedo-verde que tudo faz crescer. Embora seja interrompida por bipes de mensagens e chamadas no celular com compromissos inadiáveis, se satisfaz com as escolhas feitas, com o que está vivendo ali agora e ignora o chamado do telefone, que não pára. Ela combina uma nova visita. Quem sabe dançar pra ser outras com a cidade.



“ Deitaram na esteira, comeram ovo mexido com tapioca, chá verde e muito deleite na sombra rosa. Conversaram sobre horta, mão na terra, corpo que fala e fala que é corpo, Angel Vianna, dedo verde que tudo faz crescer. Elas massageram os pés, pés ressecados e sedentos por carinho. Alongaram a coluna. As crianças se assutaram. Ela sente o peso do corpo se entregando à terra, profundo sono acordado.”

(Trecho diário de visita  
Gabriela Giannetti em 15/04/2016)



Foto: Gabriela Giannetti

**Corpo-Cidade: usos, desvios, memória e poesia no Largo São Benedito-**  
Campinas-SP. Dissertação de Mestrado Gabriela Giannetti. 2017



Tudo parece estar tão perto

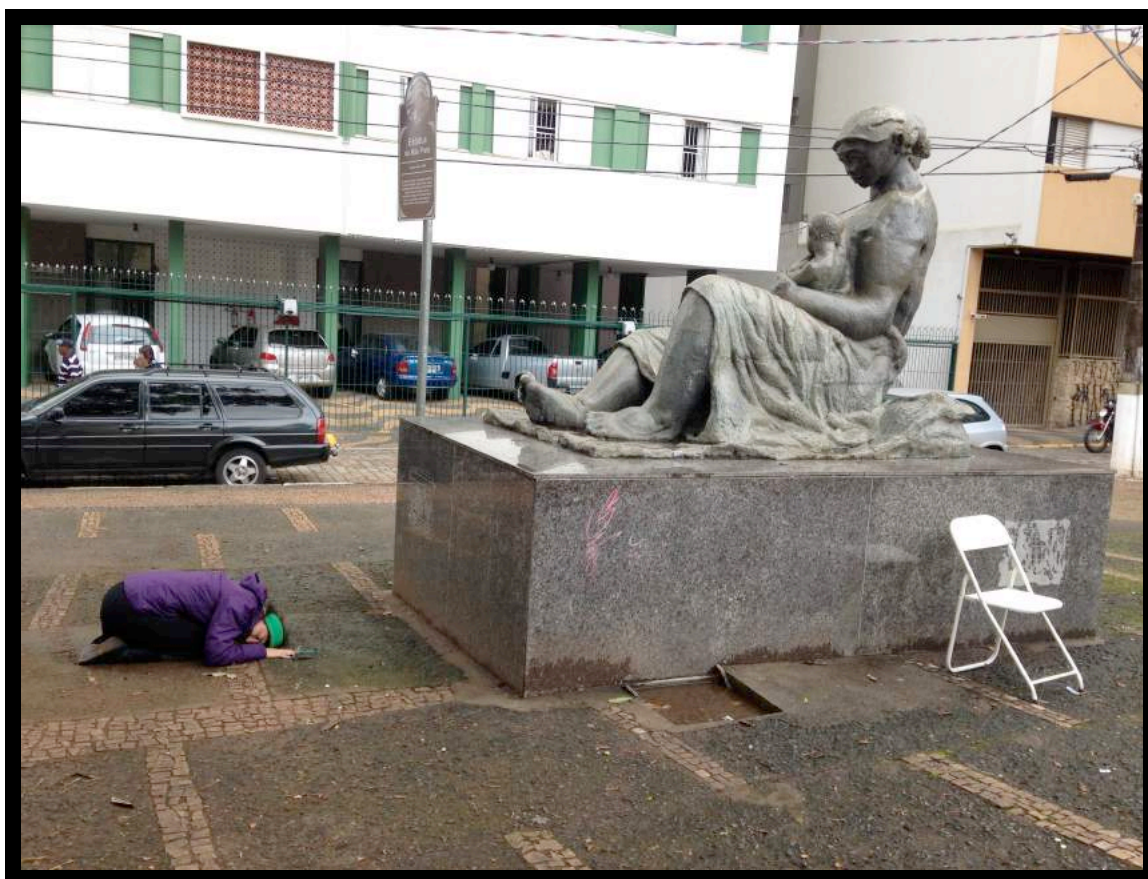
- Encontro com Raquel Scotti Hirson e Largo São Benedito
- Sexta-feira. 3 de junho, 2016. 10h08

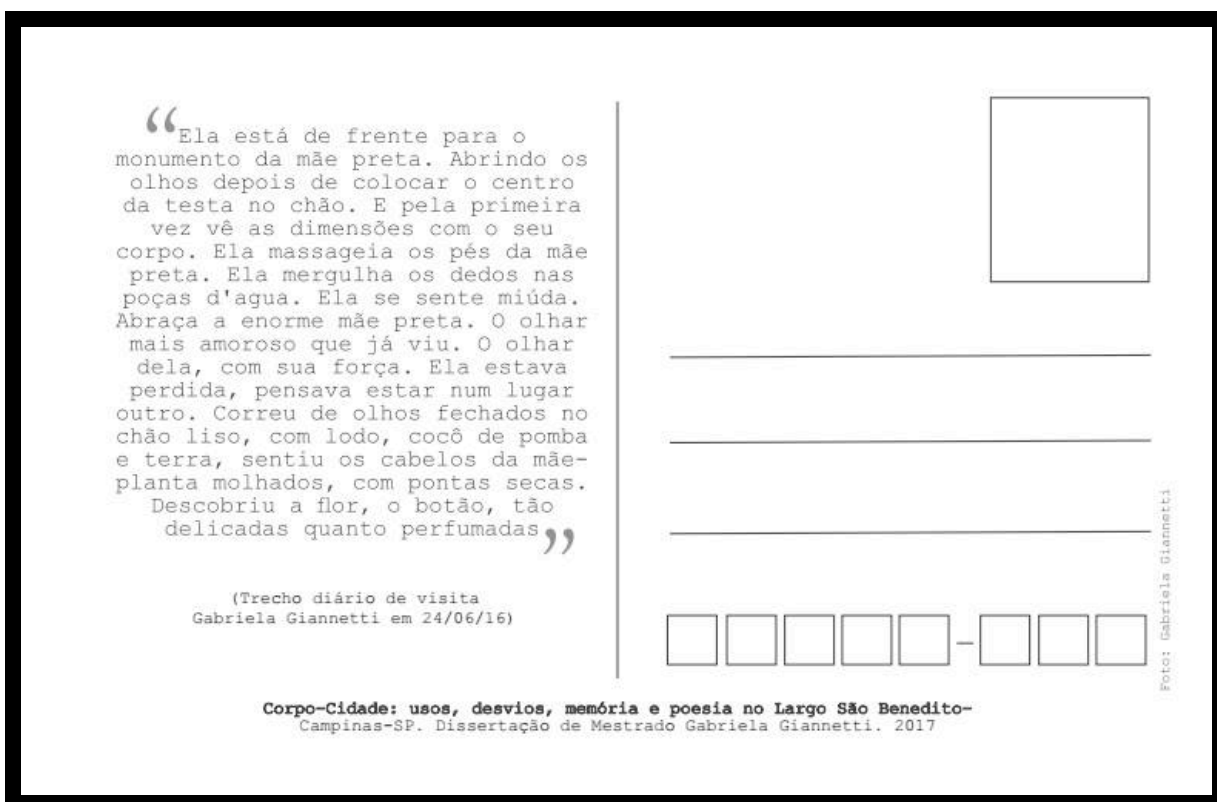
Ela senta de forma encolhida com as palmas das mãos abertas e os ouvidos atentos ao chão. Ela quer escutar os escravos, as negras escravas enterradas nessa vala rasa. Ela está de frente para o monumento da mãe preta. Abrindo os olhos depois de colocar o centro da testa no chão. E pela primeira vez vê as dimensões com o seu corpo. Ela massageia os pés da mãe preta. Ela mergulha os dedos nas poças d'água. Ela se sente miúda. Abraça a enorme mãe preta. O olhar mais amoroso que já viu. O olhar dela, com sua força. Ela estava perdida, pensava estar num lugar outro. Correu de olhos fechados no chão liso, com lodo, cocô de pomba e terra, sentiu os cabelos da mãe-planta molhados, com pontas secas. Descobriu a flor, o botão, tão delicadas quanto perfumadas; enfiou o dedo nos seus buracos; amou; amou a praça pele praça, buracos praça. Ela sentiu o caule grosso acompanhado de muitos nós, firme na terra. Ela transa com a praça.

Ela cheirou o milho. Escutou os sons, o rádio da prefeitura querendo participação nos bairros, avião, passarinhos, respira fundo. Sente com as mãos, ouve crianças, caminhão, chave, alarme, passos, avião. Seu corpo sendo conduzido, se entrega, deixa descer pra coluna, solta a língua dentro da boca. Ela acaricia a banca, "tem uma camisinha no chão"; superfície lisa, cinza e vermelha; enorme como a Mãe. Ela sente nojo? Ela sente tudo com as mãos, ela sobe o morrinho

que envolve as árvores, seu corpo inclina. Sente a terra, grama fofa, macia, boa pra plantar. Ela toca as costas, a toalha, não alcança a dimensão da matéria mãe. Ela fecha os olhos, se desconhece.

\*





Ela sai para medir uma lixeira, dentro do carro sorteia no envelope azul uma ação dadaísta. Sai do carro. Ela nota que Raquel não tem a mesma intimidade com a rua. Ela não quis fazer piquenique no molhado. E nem sentar na canga. Para ela a rua é que nem praia. Elas saem juntas, tem três lixeiras na primeira praça, se separam. Cada uma segue um caminho e combinam de se encontrar no meio da outra praça, a maior. Ela pára em frente à lixeira azul, pensa um segundo como medir. Pega uma caneta piloto preta, perdida na bolsa. Levanta a roupa e faz marcas no seu corpo de cada uma das dimensões: do chão até o buraco para jogar o lixo; do chão

até a altura final do cano de sustentação da lixeira; altura; largura; profundidade. De longe vê Raquel medindo e anotando no caderno; será que mediu os centímetros?

\*

Continua escrevendo em casa, a chuva fina caindo, céu cinzento enquanto escreve essas linhas; o sol rompe as nuvens enquanto a água cai. Se sente iluminada por dentro por raios de leveza, em meio ao cinza da mente; e de tudo a sua volta. O sol, a água, refletem no chão branco e brilha reluzente cada vez mais forte sobre a mesa e o caderno.

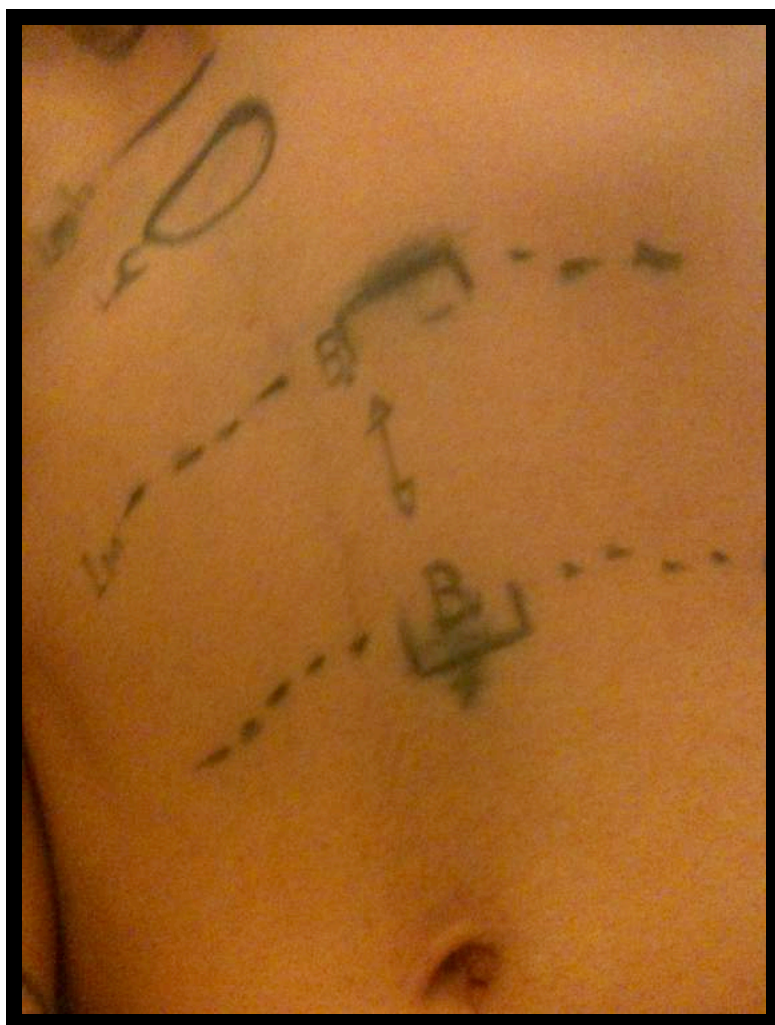
Elas voltam a se encontrar, mas antes ela vai até a lixeira maior e verde. Mede também com o corpo, novas medidas... mas e o comprimento? É maior do que ela, precisa se deitar no chão? Mas ela olha pro piso e não se encoraja depois de ver uma gosma suja cuspidada no paralelepípedo e na calçada. Camisinha no chão? Ela prefere deixar surgir soluções, pensa... e vêm a simples ideia de medir com os dois braços abertos, a lixeira é da largura dos seus braços abertos, em redenção. A redenção como lixeira. Queria gastar mais tempo com essa ação, intimidade que nunca teve com o que é lixo.

Ela encontra Raquel no centro da praça, elas se sentam na mesa de xadrez, seca. Cobre com a tolha cinza. Dispõe os lanchinhos e cadernos. Raquel se surpreende com a quantidade de coisas que ela trouxe. Ela acha que trouxe pouco e não trouxe tudo. Não descarregou do carro a mala dos livros e nem a sacola inteira de comida.

Raquel revela o peso da praça; onde morreu seu mestre, naquele hospital ali em frente. Ela padece de pesos e mostra novos desconhecidos, que ao tirar ela do controle a lançam

numa experiência. Ela propõe convites como apoio para voar e gerar condução ao desconhecido. Ela ainda se pergunta, a mimesis e o ativismo, cola?!

Elas entram no carro. Raquel escreveu uma medida de lixeira lírica, poema de medida de lixeira. Ela tira fotos do seu *corpo-lixreira*.



“QUANTOS CORPOS CABEM EM UMA  
 LIXEIRA?  
 QUANTAS LIXEIRAS PRODUZ UM CORPO?  
 Corpo-lixadeira  
 Lixeira-corpo  
 Foto-corpo-lixadeira  
 Medida-corpo  
 Lixeira-medida-corpo  
 Foto-Medida-Corpo-lixadeira  
 Corpo- Medida--foto-lixadeira  
 Lixeira-corpo-medida  
 Lixeira-foto-  
 Corpo-  
 Foto-Lixeira- medida- corpo  
 Foto-corpo- lixeira-medida  
 Corpo-foto  
 Medida- lixeira  
 Medida-corpo  
 lixeira-foto  
 Medida-lixadeira-foto-corpo ”

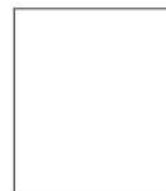


Foto: Gabriela Giannetti

**Corpo-Cidade: usos, desvios, memória e poesia no Largo São Benedito-**  
 Campinas-SP. Dissertação de Mestrado Gabriela Giannetti. 2017

### O samba desenterrado

- Encontro com Edu de Maria e Largo São Benedito
- Sexta-feira, 17 de junho, 2016.

Parceiro de grupo de pesquisa: de sala de treino, de encontros semanais com o grupo de pesquisa no Grupo Temático Presença e Vida. Colega de pesquisa em mimesis, professor de canto, com quem compartilhei oficinas de Roda de Samba. Admirado amigo, artista, pesquisador do samba.

Ele aceita o convite, a primeira visão é as costas enorme e forte da Ama de Leite. Manhã nublada. Andamos silenciosamente reconhecendo o espaço, ele escolhe o mesmo lugar que a primeira convidada, na esquina da praça maior, por entre as árvores, sobre o chão de pétalas rosas do Jambo misturado aos muitos cocôs de pomba. Estendem as esteiras, ela deita e fecha os olhos sob condução dele.

Ela escuta muitas crianças brincando, são sons de hoje, da escola que ali habita há anos, mas mais século. Ela pergunta dos sons do passado, ela ouve uma procissão, procissão de negros, cantos muito baixos e longes. O som do surdo, a voz do Preto-velho, ela é invadida por sirenes, apitos de garagem, helicóptero, o silêncio também faz som, ecoam murmúrios, a brisa sobre a pele, e que balança também as folhas, chegam os cantos dos pássaros. Ela não é só pomba, ou asas de galinha, ela escuta voos altos, distantes. Ele faz ruídos como provocações sonoras, folhas, flauta com sementes encontradas, ela vê com os ouvidos, ela vê com a

escuta. A memória chega. Ele está do outro lado da praça? No outro quarteirão, talvez? Ela se sente só, ouve passos, o soar do pandeiro loooongeeeee. Aos poucos o som se aproxima, mas ainda está distante. E permanece, na mesma distância. Freio de carro, buzina, risadas de crianças muito pequeninas. Um choro dentro da terra, choro dessa gente aqui em embaixo dela, dentro da terra. Se confirma, há um samba que salta do chão. Ela fica, ali parada, ouviindooooo o samba, que permanece na mesma longa distância. Ela teme ficar ali sozinha tanto tempo parada, de olhos fechados e longe dele. Ela abre os olhos, quem toca é outro. Ele está cantando e batendo palmas, quem toca é um outro homem, bem vestido, negro, sorrindo, alegre, um outro homem negro está do lado, sério. Ela desperta e é levada pela música que o chão e o pandeiro arrastam pelo seu corpo. Ela aceita a distância, ela acompanha a cantoria batendo palmas como se acordasse o chão, os canteiros. Ela não se aguenta e vai batendo palmas até eles. Uma pequena garrafa de cachaça ao lado, aquela que valeu 1 real. Ele puxa mais três sambas, ele entrega o pandeiro pra ela, eles saem cantando andando pela praça. Encontra outro homem, negro, morador de rua, também cuidador de carro, concorrente de Maria, a calça dele teima em cair, ele pede o pandeiro, canta com a voz do samba, uma voz rouca que ecoa nos espaços vazios do corpo. Ela e ele seguem pela praça, cantam para uma família branca sentada no banco, que os ignoram. Caminham nos passos do samba, pulsam pelo trajeto. Encontram os jardineiros da praça, estes ouvem a música com brilhos nos olhos, como quem agradece. Contam alguns segredos do lugar, de cada árvore

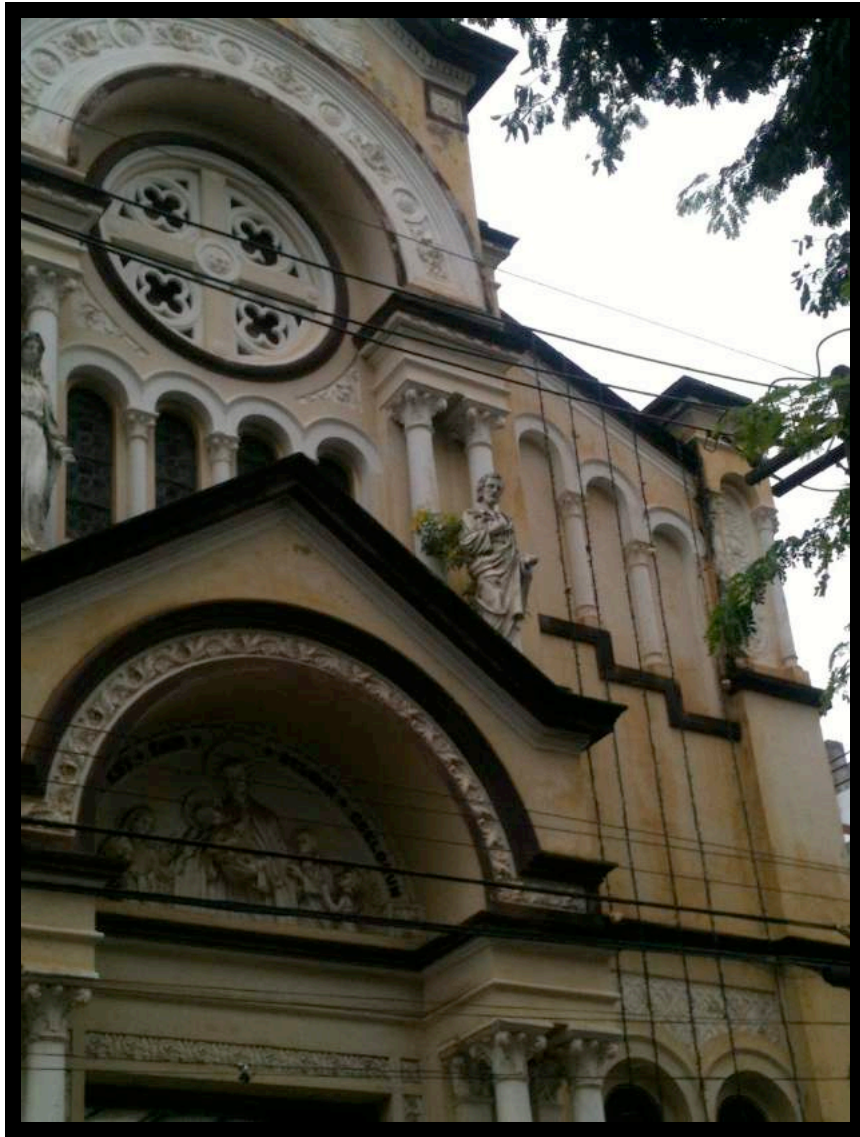


que partiu com os raios, outras com autorização da prefeitura. "O gavião visita a praça às 6h da manhã". Voltam até a Mãe-preta:

*Eu era menino/ Mamãe disse: vamos embora  
 Você vai ser batizado/ No samba de Pirapora  
 Mamãe fez uma promessa/ Para me vestir de anjo  
 Me vestiu de azul-celeste/ Na cabeça um arranjo  
 Ouviu-se a voz do festeiro/ No meio da multidão  
 Menino preto não sai/ Aqui nessa procissão  
 Mamãe, mulher decidida/ Ao santo pediu perdão  
 Jogou minha asa fora/ Me levou pro barracão  
 Lá no barraco/ Tudo era alegria  
 Nego batia na zabumba / E o boi gemia  
 Iniciado o neguinho / Num batuque de terreiro  
 Samba de Piracicaba / Tietê e campineiro (...)*

Ela é samba! Ela é samba! Ela é de Piracicaba! Ela é de Campinas! Ela é samba de negro que foi escravizado aqui nessa terra e ainda luta por liberdade.

Um corpo dormia todo torto, largado no degrau da igreja, cantam sem querer acordá-lo. Mas ele ouve o samba e desperta com um salto! "Foi Ele que me chamou! O mestre dos Mestres!" Acorda, com vontade de viver, pronto pro dia, fala, fala, fala, fala sem parar, fala em latim que aprendeu nas folhas que encontrou no lixo, "o Mestre dos mestres!".



“Nos primeiros momentos da música o rapaz, morador de rua, ou, aquele que apenas descansava à porta da igreja despertou atento ao que estava acontecendo. Logo percebeu que haviam duas pessoas em frente ao monumento da Mãe Preta e que cantavam para ela. A música parecia exercer uma força que conduzia seu corpo. Assim, lentamente se levantou desceu as escadas em meio a pausas, um tanto cambaleantes, para aguçar a escuta. Sorrisos eram seguidos de gestos de quem queria a atenção para o que ocorria bem ali no meio da praça. À medida que foi chegando, o par de cantantes, ele ao cavaquinho, ela nas palmas continuaram cantando (...)

Com semblante sorridente encara a dupla e finalmente revela em tom misterioso:

(...) "Louvado seja o Mestre dos mestres" e repete na língua estranha. A lembrança é de que ao final havia a palavra "Adonai" mestre ou senhor em hebraico. O rapaz renascido do mármore da escadaria ainda dizia trabalhar no lixo e mostrou, apontando para o outro lado da rua sua carrocinha de catador. "Eu amo o lixo. Quem é nosso mestre?"

(Trecho do diário de visita  
Edu de Maria em 17/06/16)

Foto: Gabriela Giannetti

Mímesis: Sensações do olho captura

- Encontro com Brisa Vieira, Mariana Rotili, Raquel Scotti Hirson e o Largo São Benedito
- 24 de junho, de 2016.

Convido três mulheres. Duas parceiras de pesquisa e de treino em sala, amizades recentes, mas que se entrelaçam num prazer imediato por estar juntas. Amizade que se fortalece por uma ética de confiança e desemboca também em uma amizade de troca de proposições, de ação em arte, ações conjuntas como ato político da amizade. Todas sob a mesma orientadora, que alimenta a fome, desejos e também cozinha junto, o molho, a massa, a apreciação do vinho, e claro não deixa faltar a sobremesa. Prazer de estarmos juntas seja numa manhã no Largo, ou, em casa para jantar sob piscas-piscas azuis. Amizades assim provocam micro-resistências, deslocam a cama de dormir para o quintal a céu aberto.

**Raquel sugere que andem silenciosamente e conversem com uma pessoa. Ultimamente ela anda observando as plantas, conectada com as plantas. Ela ouve mais uma vez o cemitério, ela pisa no chão e escuta a música, o samba, escravos. Ela sonhou com um rosto de um negro todo machucado. Ela caminha por entre a plantação de mandioca, que não é mandioca, não tem nada de folha de mandioca, mas separadas como plantação de mandioca. Um canteiro de ornamentais. Enquanto anda por ali canta, ela aprendeu a cantar e ouvir a voz dos que estão embaixo da terra. Ela bate palmas para o terreno como ação que se repete.**

**Ela se perde de olhos abertos, olhando pro chão enquanto as fileiras de mandioca mostram o caminho. Quando dá por si**

está de frente para uma grande árvore, com a raiz brotando de lado, como se fosse um pezinho sambando. Olha pra cima e descobre as Camélias brancas. Não se contém e arranca uma do galho, a flor se despedaça, se desfaz em pétalas no chão de lágrimas. Ela pede agô e segue avistando o ipê que lhe chama o caminho, cedros, muitos cedros, procura a árvore centenária. Ela está aos poucos aprendendo a língua, já sabe cantar a letra inteira sozinha: *Mamãe, mulher decidida/ Ao santo pediu perdão/Jogou minha asa fora/ Me levou pro barracão...*

Ela passa pelos jardineiros da praça, simpatia, olhar receptivo. Eles perguntam pelo sambista. Ela pergunta, onde fica a árvore centenária? Ele conta que ela acolhia as pessoas e que "depois que se foi... como a turma não é de sol, né...não ficam mais aqui. Ela foi plantada novamente, no mesmo lugar, mas ninguém de nós verá. Daqui 100 anos, onde vamos estar?". Ela vê o espaço vazio, que já foi árvore. "Em dia de chuva raio parte árvore no meio. Aqui, muito." Ela vê um outro toco de árvore. "Fez um buraco, matou 3 pombas."

Elas se encontraram no centro da praça, ao lado do busto sem placa. O busto de um homem, olhar acima do horizonte. Replicam a direção do olhar dele, giram 360°. O que ele vê? Ela acha uma placa de identificação a uns 2 metros dali, próximo a ele: Hércules, o campineiro inventor da fotografia? Será uma ficção?

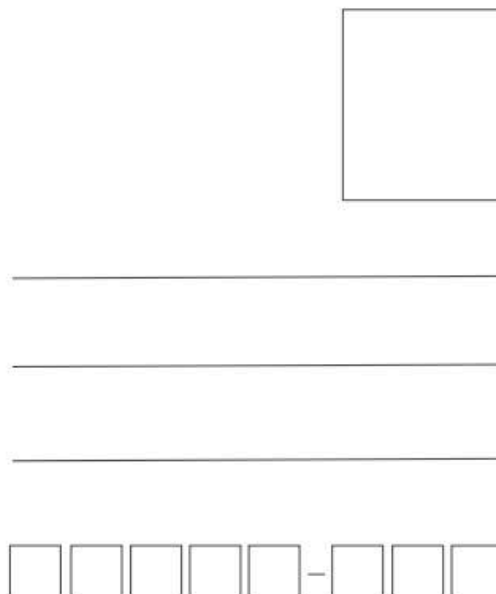
Ela agora é quatro, em deriva, com apenas uma máquina fotográfica que transita pelo impulso de captura entre as mãos, os corpos. Tiram fotos-sensações. Viram bicho-máquina.

Ela se encontra com a árvore de tronco espinhento. Ela vira espinho, excesso de proteção. De luz de poste, virou raiz de árvore-cabelos. Raízes que mergulham na terra. Ela atirou-se pra dentro do chão-praça. Ela virou a praça. Elas criam coletivamente um monumento com seus corpos.



“  
 AMARELOAMARELOAMARELOAMARELOAMARE  
 LOAMARELOAMARELOAMARELOAMARELOAMA  
 RELOAMARELOAMARELOAMARELOAMARELOA  
 MARELOAMARELOAMARELO,  
 AMARELA...ELA PASSA O OLHO NA  
 DIAGONAL, QUER ANDAR PELO LARGO  
 COMPONDO GEOMETRIAS EM V.  
 V Δ VULVA ELA  
 (...) LÚCIA LUZIA. VARRIA O MEIO  
 FIO QUE RODEIA A PRAÇA. ELA OLHA.  
 OLHA. OLHA. É COM ELA QUE VAI  
 FALAR. OLHO DANÇA. É CHÃO, É AR  
 CONDICIONADO (...) ELA GOSTA DE  
 AMARELO. ONDE É QUE TEM AMARELO  
 EM MIM?”

(Trecho diário de visita  
 Mariana Rotili em 24/06/2016)



**Corpo-Cidade: usos, desvios, memória e poesia no Largo São Benedito-**  
 Campinas-SP. Dissertação de Mestrado Gabriela Giannetti. 2017

Foto: Mariana Rotili

### Mulher negra

- Encontro com Neila Dória e Largo São Benedito
- 30 de setembro, 2016. Um dia antes da Festa de São Benedito.

Encontramo-nos por acaso, um presente do acaso. Durante a disciplina de mimesis com Raquel, a qual acompanhei apenas observando. Ela, antropóloga e atriz, pesquisadora da mulher negra e da construção de sua identidade. Era quem procurava encontrar há tempos. Quando me ouviu falar em Monumento da Mãe-Preta ela me pediu para levá-la... Sua única lembrança da avó paterna é uma foto segurando um bebê branco, ela também foi ama-de-leite.

**Ela por acaso se conecta com um encontro inesperado, mulher negra que busca conhecer esse seu lugar. Ela pensa em confirmar esse encontro um dia antes, mas a resposta vem antes, elas já estão conectadas, todas elas, mulheres negras e pardas. Em busca de algo? De voz? De música negra? Negra objeto, negra força, negra sexualizada, negra escravizada, sempre à serviço??? Ela quer ser negra livre, amamentar no meio da praça, tomar água de côco, sentir o vento. Ela é de Nanã, Iansã, ela é hoje o passado longínquo, uma criança. Hoje tem doces aos seus pés. Uma criança brinca nas pernas da mãe-preta, como se fosse ondas do mar, o bebê surfa nas suas coxas. A Mãe é percebida quando alguém se senta de frente pra ela e olha. Mais crianças passam por ali, estão saindo da escola, muitos nem notam a Ama, ela quer ter voz!**





“Ela é percebida por quem passa  
quando alguém pára de frente pra  
ela; Se senta.; E olha. Muitas  
crianças passam. Saindo da escola,  
muitos nem a notam, ela quer ter  
voz! Ela canta,

CORDEIRO DE NANÃ. (OS TINCOÃS)

SOU DE NANÃ Ê UÁ Ê UÁ Ê UÁ Ê  
SOU DE NANÃ Ê UÁ Ê UÁ Ê UÁ Ê  
SOU DE NANÃ Ê UÁ Ê UÁ Ê UÁ Ê

O que peço no momento é silêncio e  
atenção  
Quero contar sofrimento que  
passamos sem razão  
O meu lamento se criou na  
escravidão que forçado passei  
Eu chorei sofri as duras dores da  
humilhação  
Mas ganhei pois eu trazia nanã e no  
coração

SOU DE NANÃ Ê UÁ Ê UÁ Ê UÁ Ê  
SOU DE NANÃ Ê UÁ Ê UÁ Ê UÁ Ê  
SOU DE NANÃ Ê UÁ Ê UÁ Ê UÁ Ê”

(Trecho diário de visita  
Gabriela Giannetti em 30/09/16)

Corpo-Cidade: usos, desvios, memória e poesia no Largo São Benedito-  
Campinas-SP. Dissertação de Mestrado Gabriela Giannetti. 2017

Foto: Gabriela Giannetti

***Lista de observações-ações realizadas***

- ☐ Sentar num ponto qualquer, fechar os olhos e ouvir a cidade.
- ☐ Sentar de frente e em diferentes ângulos do monumento da Mãe-Preta, observar seus detalhes.
- ☐ Fazer desenhos de observação.
- ☐ Após a observação da praça, sentar em uma das mesa de concreto, em dia de chuva (com guarda- chuva), em dia de sol e passar uma hora escrevendo no diário de campo.
- ☐ Caminhar pela praça e gravar o que se observa, como *narrativa em deriva na 3ª pessoa*.
- ☐ Estender esteira na grama: Deitar e fechar os olhos; fazer piquenique; se alongar em dupla; trocar massagem.
- ☐ Caminhar e cantar sambas para a praça, para os seus monumentos e presenças (banco, Mãe-Preta, placas, lixeira, flores, árvores, plantas, transeuntes, trabalhadores locais, moradores de rua, jardineiro, guardadores de carro, chão);
- ☐ Reproduzir os sons e ruídos que se ouvem na praça;
- ☐ Escutar histórias das pessoas que encontra pela praça; Recontar para outra pessoa que cruzar o caminho.
- ☐ Medir uma lixeira
- ☐ Massagear os pés do monumento da Mãe-Preta;

### **CAPÍTULO 3: Rastros poéticos - Ampliar o corpo-em-arte para um território-cidade em criação**

#### ***Desvios do sensível***

As ações que serão descritas a seguir são de uma outra etapa da pesquisa, permeada de rastros vividos nas ações e nos convites de observação do Largo, as quais denominei *Desvios do Sensível*. Embora essas etapas não sejam descoladas uma da outra, há aqui uma passagem sutil de intenção. Enquanto a fase em que me pus a observar compreendia uma predisposição ao acaso, ação porosa, receptiva, silenciosa para as coisas acontecerem, passo agora para uma ação mais propositiva, a partir dos conteúdos observados e dos materiais expressivos trabalhados no corpo.

Compreendo que nos momentos de observação vividos individualmente ou acompanhada pelos convidados opera também ações de desvio da percepção do lugar, assim como nestas ações de *desvios do sensível* é presente a necessidade de escuta e receptividade, porém apoio-me no conceito de desvio proposto pelos Situacionistas, apresentados no primeiro capítulo, para compreender e denominar essa outra etapa da pesquisa como um momento em que trabalho de modo mais explícito e compartilhado com os transeuntes, a invenção das próprias regras para habitar e modificar temporariamente o Largo com as imagens-cidade dançadas em sala ou, ainda, a partir das matrizes em criação.

Assim, o trabalho em sala tem voltado ao Largo como reelaboração poética do vivido e criação de novas ações, agora mais direcionadas, provocativas, compondo a partir do que já fora observado. Apresento com isso um conjunto de três ações criadas a partir da relação sala-rua-sala, em que os materiais poéticos gerados com a mimesis provocaram ações que buscam a reflexão do próprio lugar, recriar e problematizar os processos urbanos do Largo enquanto espaço público de convívio: devolver o lugar ao próprio lugar; reinventá-lo a partir de si mesmo.

**Desvio do sensível n.1/2017 - Oito de março, modos de agir imagem**

Ir até o Largo São Benedito pela manhã. Ao redor da estátua da Ama de leite<sup>25</sup> observar as pessoas que por ela passam, como traçam seus caminhos pelo lugar, quais trajetórias fazem ao redor dela.

Encontrar pessoas para conversar, perguntar o que elas pensam, sentem sobre aquela imagem, ali, naquele lugar. Sabem sua história? O que pensam sobre ela? E finalmente, perguntar se gostariam de contribuir para uma homenagem que faremos à Mãe-Preta nesse dia internacional de luta e resistência pelos direitos da mulher, que poderia ser doação de qualquer valor para comprarmos flores, que serão ofertadas a ela, ou, se preferir, oferecer qualquer pertence que carregue consigo, naquele momento, e queira entregar a ela como homenagem. O pedido de doação nada tem com falta de dinheiro para a homenagem; faz-se de qualquer forma, da maneira que for possível. Mas é um pedido para chamar a atenção para o lugar, para a Mãe-Preta, para onde se passa todos os dias ou se está passando pela primeira vez. É chacoalhar de leve, é mover algo, é causar estranheza. Tratava-se de uma provocação para nos aproximar e trocar com as pessoas, conversar sobre a Mãe-Preta e isto será a principal homenagem a ela.

Às 12 horas sair pelo centro para comprar rosas com a ajuda do valor que for arrecadado.

Às 13 horas fazer as oferendas das flores. Convidar quem por ali estiver e queira ajudar.

Ação realizada em parceria com Mariana Rotili, amiga e fotógrafa-performer.

---

<sup>25</sup> Mãe-Preta, Ama de leite ou simplesmente Mãe: os títulos carinhosos que dou ao monumento de bronze.

*- Geografias de afetos- Mãe-Preta está viva*

Elas se encontram com as cores de Iansã. Mulheres guerreiras que lutam de vermelho, marrom, branco e também roxo, porque hoje é dia 8 de março de 2017 e essa é cor escolhida internacionalmente para este dia. Elas querem homenageá-la, a Grande Mãe-Resistência que amamenta estática um filho que não é seu, um filho de branco. Cristalizada no tempo ela fica ali, servindo ao branco, como uma suposta homenagem aos negros escravizados.

Ao mesmo tempo ela persiste enquanto força de resistência, ali, no centro da praça, seminua amamentando uma criança. Hoje ela ganha com a ação de desvio um enorme lenço branco, textura leve, fina e transparente que cobre, nesse momento, sua cabeça; "o turbante guarda nossos segredos" dizem as mulheres negras. O colar de Lágrimas de Nossa Senhora ao vestir o seu pescoço faz sua boca suar. A água escorre pelo queixo, garganta, seio - está chorando mãe?

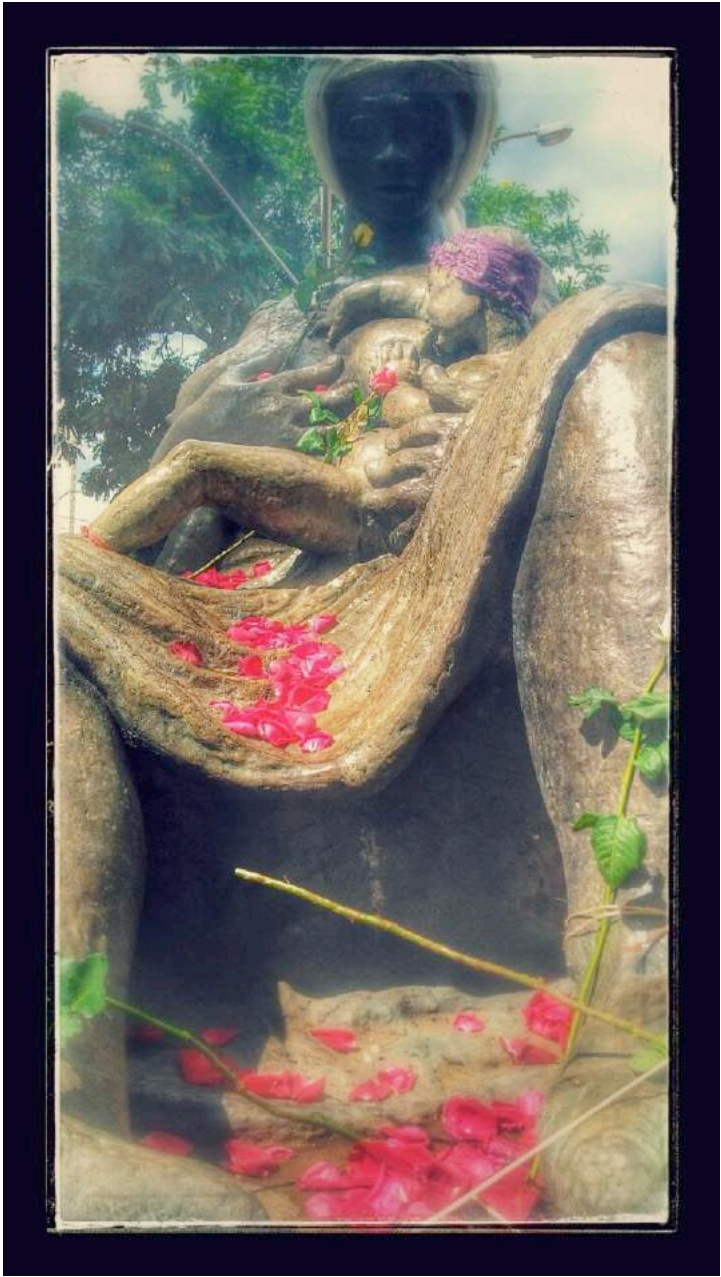
De repente, ela amarra um lenço roxo na cabeça do bebê, o menino vira uma pequena, um gesto simples e traz de volta à ela a menina, sua cria? sua menina! Qual será o nome? Odara? Dandara? ô Doooora...."Ô Dora rainha do frevo e do maracatu / Ô Dora, eu vim à cidade pra ver você passar". Dora filha da dor? A dor que estava velada renasce aqui com a pequena menina, renascida da pétala vermelha caída sobre o pequeno falo. O menino ganha um órgão feminino perfumado de rosas vermelhas.

Elas ganham flores amarelas, brancas, vermelhas. As muitas pétalas coçam seus poros, ela ri, escuta as risadas de mãe e

filha se encontrando. Ela abraça a mãe. Nunca tinha ficado em pé ali ao lado dela; lá de cima percebe o quanto a cabeça da mãe está baixa: "Ô nêga, levanta a cabeça, se ergue que você tá viva". "A luta é todo o dia", ela ouve como resposta. E saaaaangra o parto, as pétalas vermelhas inundam abaixo de seu ventre, viram sangue de parto a céu aberto. Voam-se as pétalas.

Ela tem va-gi-na, bu-ce-ta, cli-tó-ris, ela é menina, ela é mulher, "ela merece ser valorizada" diz um senhor negro que passa sorrindo com aparelhos nos dentes, que reluzem na luz do sol. Ela ficou linda, de perto, de longe. Ela dorme na rua e sonha com o prazer.

Ela hoje pede bancos novos para se sentar, está cansada de deitar nos degraus da igreja. Ela já não é a mesma. Hoje se liberta. Empoderada, amamenta A SUA cria em praça pública, cuida de si. Ela faz poesia, canta, ela é filósofa aos 18 anos, ela é bissexual, ela quer morar sozinha na casa da tia que está vazia, ela se assume como é, ela agora não aceita mais hipocrisias, ela rompe com a família. Ela faz voar flores na rua e entrega para quem se aproximar. Ela respira, viva, resistente. O tempo passa e as linhas permanecem, vermelhas...





Ela mulher, mulher negra, Ama de Leite que se tornou lugar. Lugar do estereótipo cristalizado? Estática até hoje no centro dessa pequena praça, Largo São Benedito, na cidade de Campinas, Mãe-Preta denuncia o corpo servil da mulher negra, ali eternamente amamentando um filho de branco, que não é seu. Será mesmo uma homenagem? Ou reafirmação da violência contra a mulher congelada no tempo? Mulher negra que branco diz ganhar privilégios na Casa Grande, ganha status pra sinhá, pro sinhô, mas enquanto isso seu bebê chooora, lá longe, na senzala. Senão já morto, talvez enterrado na vala rasa que já fora essa praça que aqui estamos. Ou será que pensar isso é um exagero?

Ô mainha, o que a faz ser tão forte pra aguentar as injustiças? Quanto acolhimento a senhora aconchega aos seus pés até hoje, quem quer que se aproxime em busca de um descanso, apoio para espera, uma sombra fresca. A senhora é o coração deste encontro-cidade que se fez aqui nesta praça. Mas quem realmente te vê? E como te vê? Pretos, brancos, mestiços, indígenas, homens, mulheres, velhos, jovens, crianças, freiras, guardadores de carro, travestis, comerciantes, estudantes, moradores... ?

1984, foi escolhida por brancos campineiros como corpo-negro homenageado nesta praça, uma boa senhora, eles dizem, alimentou e salvou muito dos filhos aristocratas. E assim, nesse gesto, pensam se redimir da violência praticada contra o povo negro, contra a mulher negra. Mas Mãe-Preta guarda uma violência velada, perpetuada no tempo, uma inferioridade servil que adquire dimensão ampliada, congelada em forma de bronze.

Virou uma estátua, um monumento, na verdade uma réplica de outra ela, que já existia, e ainda está lá, também no centro, mas de São Paulo, no Largo Payssandú: Ela, aqui e ali como imagem tridimensional, como uma obra de arte, fixada em praça pública. Partilhada com todos que por ventura ali passarem.

Quais os sentidos que ela adquire por quem ali passa, hoje? Não passa de um apoio para se encostar? Ponto de referência para se encontrar? Cantinhos para jogar restos

de comida, papel de bala, mureta pra pichar? Monumento histórico? Ou uma obra em composição?

O filósofo Jacques Rancière em seu livro *Partilha do sensível* (2009) nos explica que Platão não admitia a divisão entre arte e política, afirmando que não existia “a” arte, mas sim “as” artes, que seriam, então, modos de fazer. A partir dessas reflexões Rancière (2009) constrói a noção de três regimes distintos de identificação desse fazer, vinculados à tradição ocidental da arte. O primeiro deles o filósofo denomina *regime ético das imagens*, no qual está implicada a complexidade das questões relacionadas à origem, ao sentido de verdade, e ao destino da arte. Sob esta última questão, coloca em jogo o uso e os efeitos que uma imagem pode induzir, afirmando que o modo de ser das imagens vincula-se diretamente ao ethos, ao modo de ser dos indivíduos e das coletividades.

Nesse sentido, embora Mãe-Preta seja aqui imagem tridimensional congelada em cobre, ela, curiosamente, está oca e com espaço suficiente para re-inventarmos reflexões, histórias, geografias afetivas, memórias, poesias. Ela, Mãe-Senhora dos negros escravizados de Campinas, continua ali: recebe a chuva, o vento, o sol, que penetram seus buracos, agitam suas moléculas, evaporam sensações, revelando fissuras com o suor de um tempo que ainda é vivo. Quantos Largos São Beneditos existem, nele mesmo?

Ela é o canto, o ritmo, o samba silencioso que pulsa por debaixo do chão, a música que invade o peito ao dobrar uma esquina do Largo, ou ao atravessar suas ruas de paralelepípedo. Ela descortina passado e presente, ela é a memória viva do povo negro, dos escravizados enterrados no chão de quem aqui pisa, na pedra portuguesa, na grama, hoje forrados com cocô de pomba.

Eles e elas enterrados compõem o espírito do lugar, sob os pés do jovens mulatos que hoje cruzam a praça em busca de trabalho na agência logo em frente, naquela fila já citada, que vai até a outra esquina, cheia de jovens negros em busca de emprego. Racismo não existe, dizem uma minoria de brancos alienados; cotas, pra quê? Olha como adoramos os negros, até estátua tem, até turbante usamos. Mas, enquanto brancos,

privilegiados socialmente, sabemos sobre a condição da existência de ser negro, de sua história, e valores de ser negro? Como dialogamos e podemos dialogar?

Ela, ali, servindo, me trouxe essas inquietações, de digestão problemática. Imensa testemunha do cotidiano vivido nesse lugar, das transformações de dia, de noite ao longo dos anos. Ela, a Mãe de todos os corpos que dormem no seu colo, ou aos seus pés, deflagra temporalidades sobrepostas. Ela além de lugar, vira cama, sombra refrescante para mendigos, sem-tetos, mãe dos filhos bastardos, trans, andarilhos, marginais, bêbados, catadores de lixo, pobres e negros... Ela protege, junto com São Benedito que mora ao seu lado, na pequena igreja amarela.

Sozinha não está, ela é Preta-velha, abundância de força que arrepia os pêlos, abundância nas dimensões dos seus braços, do seus seios de amor, e nos olhos de perseverança. Ela, retrato de seu povo? Ela é acolhimento e sabedoria de quem muito viveu e sabe o que é sofrer, mas também sabe se reinventar.

Por isso, hoje, movimenta também a liberdade do corpo da mulher, que reivindica amamentar tranquila a criança em praça pública, com seus seios expostos, sem pudor ou pecado. Ela resiste a um tempo desde quando as mulheres brancas europeias e aristocratas acreditavam que amamentar fazia mal à saúde e era sinônimo de enfraquecimento, deformação do peito, ato indigno de damas oitocentistas civilizadas. Amamentar era uma prática de distinção social, como nos apresentam Barbieri e Couto (2012), que nos explica que para além do aspecto econômico rentável que girava em torno das amas de leite, o aspecto social era outro definidor da necessidade das amas.

A chegada dos portugueses ao Brasil embutiu a conotação negativa na amamentação, atribuindo os valores de ação instintiva, primitiva e não digna da mulher civilizada ou de uma dama ao aleitamento materno. (FREYRE, 1978; ALMEIDA, NOVAK, 2004; BOSI, MACHADO, 2005 apud BARBIERI, COUTO, 2012. p.66).

A figura da Ama-de-leite no Brasil escravista teve socialmente um papel importante e é estudada por diversos pesquisadores de história, sociologia e medicina preventiva, como parte do histórico das políticas brasileiras de saúde pública e urbana.

Uma grande diferença entre as amas europeias (incluindo as portuguesas) e as negras escravas encontra-se no significado que os escravos tinham para seus donos e para a ideologia predominante na época colonial e imperial: de propriedade; de serem tratados como animais – a ama negra como vaca, cabra leiteira ou como coisa, objeto de troca, aluguel, compra e venda; em que além da propriedade e serem exploradas no serviço doméstico, eram usadas como fonte de renda aos senhores patriarcais; sendo um dos maiores exemplos da violência por meio do trato e comércio humano no Brasil escravista (MAGALHÃES, GIACOMINI, 1983; CIVILETTI, 1991; COSTA, 1999; CARNEIRO, 2007 apud BARBIERI, COUTO, 2012. p.66).

Nas pesquisas da historiadora Maria Elizabeth Ribeiro Carneiro (2007), há relatos históricos e literários que denunciam a violência sexual e moral contra as Amas negras por meio de seus senhores, que ao engravidá-las, poderiam tanto vender seus meninos ou usá-los como mão de obra escrava.

Conforme expõe Carneiro (2007), para que a mãe preta cuidasse do filho branco, era imposto por seus donos o sistemático afastamento desta do seu filho negro - pois a “mercadoria escrava leiteira” era mais lucrativa sem sua cria, tirando a “única possibilidade de relação familiar acessível ao escravo”. As amas negras muitas vezes eram obrigadas a “depositarem” seus filhos na Roda dos Expostos a mando do seu dono, para a manutenção deste negócio tão rentável. A “proliferação de nhonhês, implicava o abandono e morte dos moleques” (MAGALHÃES, GIACOMINI, 1983, p.81, apud BARBIERI, COUTO, 2012. p.67). Assim, este hábito tão “naturalizado” ocorreu à custa do sacrifício e de uma “grande violência, subestimada apenas por não aparecer necessariamente sob forma de chicote” a essas mulheres e aos seus filhos (BARBIERI, COUTO 2012).

Ao reconhecê-la mulher negra, convocamos sua história, e com isso ela-lugar, ela-monumento ganham vida, possibilidade de continuar, mobilizar inquietações. Ao vesti-la, ela desafoga. Da boca expele água como quem pede para continuar vivendo, porque o tempo só anda para frente, o vermelho se faz sangue de um parto que acabara de acontecer, ela tem movimento e é preciso resistir ainda hoje, cotidianamente.

Por estar ali e encontrar com ela hoje, oito de março de 2017, com suas contradições e homenagens impostas, sobrepostas, esquecidas, evocadas, busca-se tensionar o que Rancière (2009) nos traz como o terceiro regime de identificação da arte, o *regime estético das artes*, enquanto partilha do “modo de ser dos objetos”. O modo de ser sensível, “habitado por potências heterogêneas de um pensamento que se tornou estranho abismo, sensível, tornado estranho a si mesmo” (p.38).

Ao vesti-la com adereços de sua origem africana, lançar rosas vermelhas sobre seu corpo, a ação nos surpreende, o pequeno menino branco se transformou inesperadamente em sua filha negra.

Os fluxos do ‘regime estético’ o qual nos propõe Rancière (2009) mobiliza diálogos com a ação, enquanto modos de fazer reinterpretem aquilo que a arte faz ou aquilo que a faz ser arte, evocando uma “co-presença de temporalidades heterogêneas” (p. 37).

O autor ainda nos diz que escrever a história e escrever histórias pertence a um mesmo regime de verdades e não se trata de dizer que tudo é ficção, mas que o regime do estético “define modelos de conexão entre apresentação dos fatos e formas de inteligibilidade que tornam indefinidas a fronteira entre razão dos fatos e a razão da ficção” (p.58).

O desvio da percepção sensível à mãe preta nos impulsiona criar novas leituras desta homenagem histórica retratada no centro da cidade de Campinas como estátua ou obra de arte pública. Restabelecemos, como proposto por Rancière, modos de percepção. “A política e a arte, os saberes constroem ficções, isto é, rearranjos materiais dos signos e das imagens, das relações entre o que se vê, o que se faz e o que se pode fazer” (RANCIÈRE, 2009, p. 59).

Ir ao Largo São Benedito com esta ação nos faz experimentar ações no campo do regime estético da partilha do sensível, “a arte como transformação do pensamento em experiência sensível da comunidade. Devolvê-la ao trabalho, a vida que elabora o seu próprio sentido” (RANCIÈRE, 2009, p. 67).

No momento da ação, poucos cruzavam a praça, era fim da manhã, momento ainda fresco e silencioso. Alguns curiosos olhavam para ela, por enquanto vestida só de lenço e colar. A cada respiração ganhava um elemento novo.

Eu e Mari sentadas na sombra, sobre o chão alguns lenços, colar, chocalho, papel craft, linha e caneta piloto vermelha, com um balde verde para arrecadar as contribuições, me fazia sentir a observada e não mais a observadora. Desconfiados temiam se aproximar de nós, alguns até desviavam o trajeto. Não queria impor o encontro, ou abordar de forma invasiva, esperei que acontecesse. Aos poucos fomos abordadas: “Moça, aqui é a praça da mãe-preta?” “O que é isso?” “O que estão fazendo?” “Ela é uma figura muito importante pra nossa história.” “Eu não sei quem é ela, você pode me contar?” “Ah, que bonitinho!”

Bonitinho? Minha senhora, essa negra foi proibida de cuidar do próprio filho e hoje ela continua ali, amamentando outra criança. Será que esta ação caiu no campo do bonitinho? Se sim, necessita-se dar um salto e já! Como? Os próprios comentários apontam caminhos: “Nossa, nem percebi, o bebê não é negro?” “Aqui foi um cemitério? Não sabia.”

Mesmo com algumas placas espalhadas pela praça, poucas, mas com as principais informações históricas do lugar e do monumento, muitas pessoas passam por Mãe-Preta sem vê-la, ouvi-la, muito menos refletir sobre sua história. Como vivemos a cidade no dia-a-dia? Descolados da reflexão crítica sobre seus processos urbanos e históricos? Enclausurados e com medo de habitar a cidade, cada vez mais convivendo em espaços assépticos como shoppings, supermercados e condomínios? Que sentido damos aos espaços que transitamos?

Armando Silva (2012) diz que existem muitas cidades em uma mesma cidade, tudo é uma questão da relação que estabelecemos com ela. Como, então, atuar em uma partilha do sensível a fim de mobilizar imaginários urbanos compartilhados?

Sete Reais e Setenta e Cinco Centavos, foi o que arrecadamos no balde para as flores. Depois de algumas moedas de 5 centavos, de 10, 25 e 50, fomos presenteadas com

o encontro de dois jovens garotos de 18 anos, uma casal negro e homossexual. Pediram para se sentar e fumar um cigarro com a gente, nos conhecer. Estavam ali esperando o atendimento na conhecida agência de empregos. Eles, jovens com olhos que brilham a cada palavra que dizem, nos observavam como quem procura entender e ao mesmo tempo se reconhece. Recitam poemas, cantam, contam histórias de suas vidas, sem perguntarmos quase nada... Eles, mesmo desempregados, doam cinco reais para a compra das flores.

Quem nos viu nessa ação? Quem a verá florindo? Arte pra ser vista? Cidade pra ser vivida, compartilhada?

O segundo momento: as flores. Em silêncio, poucos códigos, o homem encostado no mármore logo entendeu, pegou uma rosa e escolheu onde repousá-la sobre a mãe. Olhou... Escolheu outro lugar, depois se afastou e nos observava realizando a oferta das flores. Quanto tempo será que ela ficará nessa composição? Quem levará embora meu amado colar ofertado à mãe-preta?

Passo de noite pela praça, ela ainda estava lá, com o lenço ao vento. Cinco dias depois apenas as linhas vermelhas, no pé da criança. O que se transforma e o que permanece? Ela não é só-lugar, mas processos urbanos, que se desenrolam à sua volta, por sua história, por seus espaços internos.

Nesse momento, Mãe-Preta é reconhecida como o ponto de concentração e catalizador dos movimentos implicados nessa pesquisa de des-hierarquizar a relação arte-cidade. Mãe-Preta reconhecida como escolha de monumento, lugar, imagem, memória, cidade; reconhecida como corporeidade que vem pressionando composições poéticas durante os trabalhos em sala com a mimesis corpórea.

### **Desvio do sensível n.2/2017 - Deriva do vivido**

Durante 4 horas *transcrever* em deriva pelos arredores do monumento da mãe-preta os registros dos diários em 3ª pessoa (vividos durante as observações-ações do Largo São Benedito).

Trata-se de uma ação para deixar marcas, sobrepor peles do vivido no lugar, no próprio lugar. Deflagrar corpografias urbanas vividas, movimentar memórias pessoais e coletivas. Ação de micro-resistência aos processos de desincorporação dos espaços públicos coletivos.

Memória do vivido em deriva produzindo espaços, afetos, cutucando narrativas sociais urbanas, imagens poéticas, inconscientes e fantasmagóricas do lugar.

#### **Estratégias de composição:**

- Permitir que atravessamentos do instante intervenham tanto na geografia processual da escrita pelo Largo como também dispare narrativas sobre o aqui-agora.
- Quando sentir vontade, realizar as ações descritas no diário.
- Em momentos que sentir cansaço, realizar a ação de deitar no chão e olhar pro céu.

#### **Deixar rastros:**

Após as quatro horas de ação, ir embora e deixar no local os escritos de carvão.

Ação realizada com o apoio de Mariana Rotilli como fotógrafa-performer e Raquel Scotti Hirson como observadora.



*- Geografias de afetos: Na pele, o espaço-tempo vivido*

O carvão preto penetra poro por poro das mãos, os dedos incham, ficam pretos, pesados, a pele do indicador e dedo médio ardem, queimadas, assadas pelo atrito do carvão. Poderia continuar e não parar nunca, o cansaço leva a um transe que se faz esquecer da sede e da fome, mas ainda faltam muitos espaços a serem preenchidos, a pequena praça vira uma imensidão. Se sente dentro de uma espiral. Ainda falta muito... continuar? O corpo já dá sinais de esgotamento, mas por que parar agora, exatamente quando algo começa a acontecer?

Deitada olhando pro céu contorna o próprio corpo.

As companheiras já estão cansadas. O corpo está cansado.

Poderia ficar até de noite, poderia ficar dias? Parar pra comer, descansar, continuar tranquila ali, sem pressa, mas sem parar... Mas se ficar sozinha se sentirá vulnerável demais... Quando se levanta para pegar outro pedaço de carvão a praça gira, parece que está em alto mar. Pensa se há eficácia no gesto, na ação.

Sente-se miúda, de cócoras por horas a fio, quase invisível, assim como os traços pretos do carvão que agem como uma segunda pele, fina, que não se destaca tanto no chão craquento da praça. Há alguma eficácia estética? A fotógrafa com o espelho é quem chama a atenção? Jogo entre fotografia e escrita-carvão, espelho e chão e palavras e luz e danças... sutis, silenciosas, constante. Conforme as palavras engordam em rastros a pele carvão se destaca do chão, mais pessoas notam, começam a parar, leem e seguem

seus caminhos. Raquel dá nome: coreografia de pescoços. Pára... e olha, passa...e olha.

Será que poderia pedir diretamente para que eles também escrevessem, como ela? Criar aproximações mais diretas? Porém, o transe da escrita sozinha também a satisfaz, mergulhar nesse mundo da escrita como ato, comprometida com a ação, mesmo miúda, às vezes com pausas, às vezes com uma troca de olhar com alguém que esbarra no caminho, o corpo, pequenos encontros, de olhar, esse mínimo fez com que aos poucos a presença do corpo se dilatasse... Não é imediato, precisa de tempo, tempo para que o corpo miúdo, encolhido na cócoras, a bacia baixa, dilate-se como corpo em vibração. De repente, agachada naquela praça, era como se fosse enorme como a Mãe-preta. O corpo pesou.

E se ela, a Mãe, escrevesse suas memórias? O que escreveria? O que ela já viu nesses mais de 30 anos de praça? E ela que trabalha lá há 20 anos guardando os carros, o que poderia escrever? O vivido cria pele, está ali. "Maria, escrevi aqui uma coisa que um dia você me contou, você quer que eu escreva mais alguma coisa?"- Pergunta. "Tá bom assim". Maria responde. "Continua!". E lê:

"Ela--planta-flores--nos canteiros--da--praça".

Memória pessoal vivida no espaço público. Poderia pedir para mais alguém também escrever? Mas, quis deixar acontecer. Não forçar muito a interação, descobrir como a própria rua e como a praça se reconfiguram com essa pequena ação. Ou nada muda? Para quem você faz a ação?

Sente vontade de fazer de novo, a mesma ação, testar outras possibilidades e desdobramentos pela repetição.

Suas pernas em cócoras durante toda ação, exigida pela ação da escrita, criaram uma dança de corpo com bacia baixa, sorrateira, quadril pesado, uma capoeira de escrituras. Distribui pesos em quatro apoios, três, dois... vira um bicho, uma macaca, ela ativa novamente a sua ginga da macaca, qualidade que acorda o corpo para jogar, estar atenta. No jogo entre os quatro apoios, sente o corpo leve, a coluna maleável.

Deita no chão, olha pro céu, seu corpo ganha contornos, o peso cede... Lembra-se do cemitério que tem embaixo, se torna mais um defunto? Com o carvão desenha por diferente pontos da praça as linhas do seu corpo no chão, em variadas posições, não daria contas de quantas covas habitou ali. Maria se despede no meio da ação, vai buscar a neta na escola- "Eu já vu indo, tá!". Pede pra voltar. As linhas estão traçadas, sente a intenção do seu possível abraço.

### Composição em sala

Objetos: Carvão, feijão preto, saia branca, copinho de barro, terço e lenço da sua pretavilha. Guia de oxalá. Música: canto dos escravos.

Raquel mostra as fotos da ação, se reconhece bicho. Negras escravizadas que trabalham no chão, lavando roupa, esfregando.

Com os grãos de feijão constrói caminhos, mapas, vira um embrião. Feijão no algodão também brota. O pezinho crescia na janela do quarto! Será que as árvores sentem o calor de Gabi?- pergunta Raquel. Do mesmo jeito que sentem o calor do

sol?. As plantas têm neurotransmissores, já foi provado, ela sente sim, poro por poro, crescem pra baixo e pra cima.

Ela renasce do ventre do feijão. O feijão preto gruda na pele, testa, pés, traz memórias de infância da mãe, da avó, da tia, da outra avó, a que ensinou a escolher feijão pra cozinhar, da avó que levava no mercado municipal e deixava ela enfiar a mão saco por saco dos diferentes grãos, reconhecia texturas, lembra da avó da amiga que tinha uma cozinheira, Sebastiana, Tiana. Ah Tiana! O chiado da panela de pressão ao fundo inundava a casa inteira com seu tempero cheiroso....

Trabalha, trabalha, trabalha e se sente perdida, se repete, às vezes deixa acontecer... Sente o corpo forte, se vê na praça, com os textos de Raquel que conduz o vivido agora no presente. O passado praça. O presente é infinito.

O olhar miúdo do texto ritmado de Raquel, sussurrado por ela naquele instante, ultrapassa a descrição das ações e leva para uma configuração, uma criação de perspectiva, de percepção subjetiva do presente praça. Os detalhes ganham corpo, palavras, memórias, imagens, ritmos. O imperceptível atua sem rastros, difícil de localizar, mas dá pra sentir no arrepio de cada pelo que se levanta

Maria muda a cadeira de lugar a todo tempo, olha pra um lado, pro outro, pro chão, pro relógio. Em sala, Raquel joga essas ações comigo. Maria é a árvore que sente o calor da luz? E o calor da Gabi? Que vontade de abraçar Maria. Abraçar, cuidar dela como da mãe. Massagear seus pés.

Macaca desconfiada levanta muito material em sala, o que fazer com tudo isso? O que daqui levo para a próxima ação de desvio do sensível na praça?

Ação de aconchego de colo de mãe, poderia ser a próxima ação?



“(...)a pequena praça vira uma  
imensidão. Se sente dentro de uma  
espiral. Ainda falta muito...  
continuar? O corpo já dá sinais de  
esgotamento, mas por que parar  
agora, exatamente quando algo começa  
a acontecer?”

(Trechos diário  
Gabriela Giannetti- Desvio do Sensível N.2.)



Foto: Mariana Rotili

**Corpo-Cidade: usos, desvios, memória e poesia no Largo São Benedito-**  
Campinas-SP. - Dissertação de Mestrado Gabriela Giannetti.2017.

### **Desvio do sensível n. 3/2017 - Permanências na horizontal e viagem trans-temporal**

#### **O quê?**

Criar pequenas estruturas para os frequentadores do Largo São Benedito permanecerem deitados e aconchegados na praça. Deitar para ouvir e rever as memórias do Largo.

Pretende-se deflagrar e ampliar a presença dos corpos horizontais do passado e do presente na praça: cemitério dos escravizados e moradores de rua que hoje por ali dormem.

#### **Quando?**

Durante o dia, até o anoitecer.

#### **Para quem?**

Para transeuntes do Largo durante o acontecimento da ação.

#### **Como?**

Para isso, criar 11 estações de aconchego pela praça da Mãe-Preta em locais onde as pessoas já costumam se encostar, para esperar alguém, conversar, então criar ali estruturas simples e aconchegantes que convidem-nas a deitar. Para isso, serão espalhados 11 tecidos confortáveis e macios dispostos no chão e muretas, cada um identificado com um nome diferente que o Largo já recebera. Sob o tecido dispor espumas para aconchegar a cabeça na posição deitada; Sob os tecidos também serão dispostos pequenos suportes com feijão preto para massagear as mãos enquanto permanecem ali; e finalmente serão espalhados recortes de jornais com as reportagens sobre o Largo pesquisadas no acervo do CMU-Unicamp; Também será disposta uma caixa de som, com músicas das memórias cartografadas no Largo durante a pesquisa, como o Canto dos escravos (Clementina de Jesus/Tia Doca/Geraldo Filme); cantigas de jongo; gravações de narrativas em 3ª pessoa gravadas na observação do Largo; narrativas criadas por Raquel ao acompanhar a ação de desvio do sensível 2.

**Parceiro da ação:** Fausto Ribeiro

*- Geografias de Afetos: Na horizontal o concreto penetra*

Apenas estar ali, descansar na praça. Expressar seu aconchego oculto e desfrutá-lo. Ouvir a música, ler jornais. Quem deita? O performer? Anna? Zé? Denilton?... Somente aqueles que já habitam? Mas e quem passa por ali, nesse dia ou todos dias? Dispor-se a deitar na rua, no chão, sobre tecidos macios foi o convite pro convívio, mas deitar no nível do chão, ali? Na praça? Mostrou-se algo quase impossível. Deitar no mármore do monumento da mãe, pode ser, o monumento está acima do solo, ali pode, mas e no chão? Deitar no chão é muito, é coisa de morador de rua, não precisa.

As notícias chamam mais a atenção, pra quem viu a ação deitar era desnecessário, as pessoas se agacham, ficam de cócoras, até sentam-se. Curiosos, pedem pra levar algumas cópias da notícias. "Que trabalho é esse?" "Vocês fazem isso em todas as praças?" "Vou pegar seu telefone, para trazer os alunos." Moradores dos prédios descem. – "Você não pode deixar de falar que ali é um ponto de droga." "Será que consegue pedir pra diminuir as pombas?" "Ah tem muita coisa errada aqui." "Antes tinha festa junina, fechava a rua." "Também precisa conhecer a Mãezinha, que mora por aqui, ela sabe todas as histórias da praça, adora contar, sempre ajuda os moradores de rua, você precisa conhecer! Ela tem 80 anos." Será uma admiradora de Mestre Tito? Os moradores começam a descer dos prédios pra ver o que está acontecendo, a música é poderosa... Materializa tempos diversos, desperta memórias que pairam ali. Permanecer no trans-temporal do



Largo. A música atravessa. Estar, no som. Estar, nas memórias.

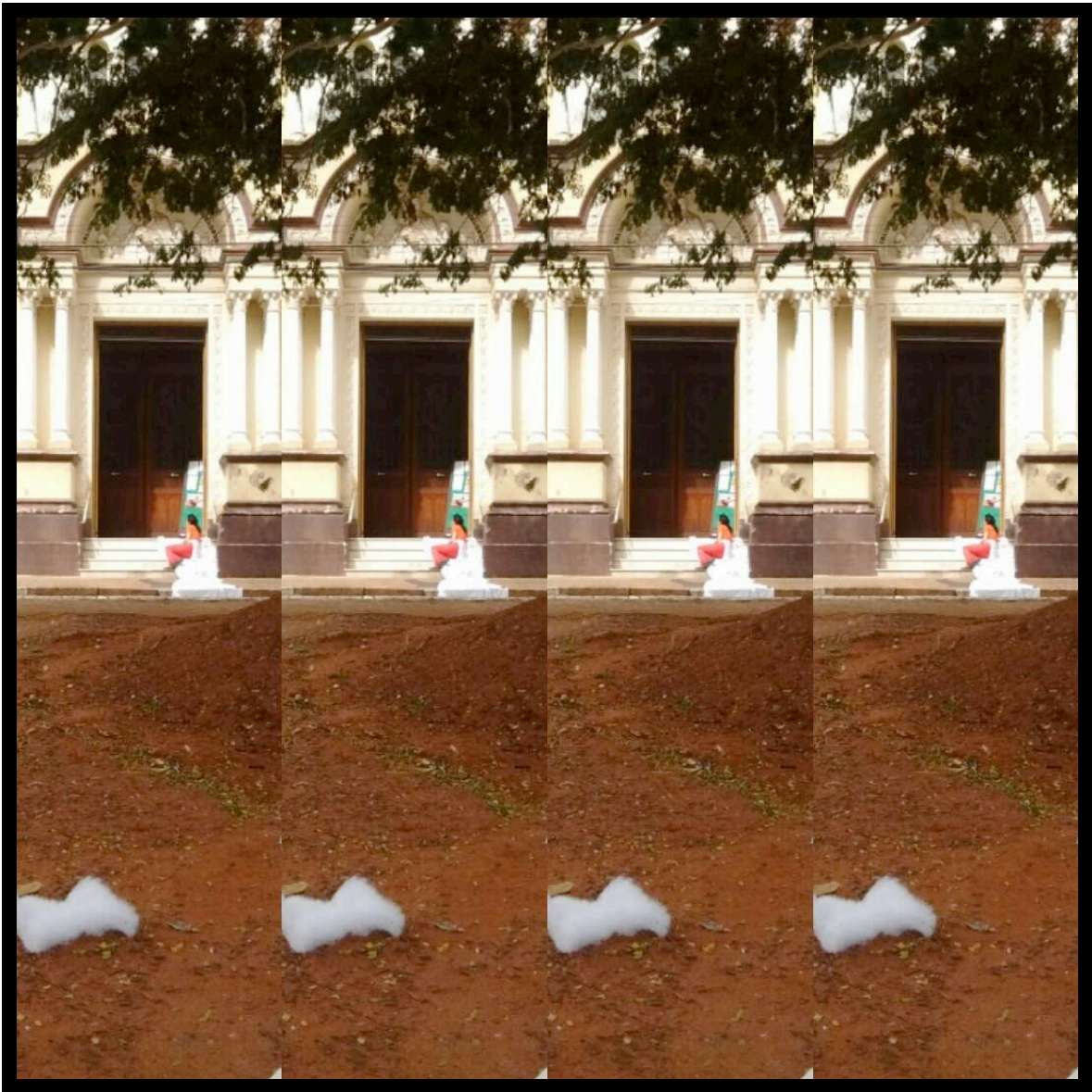
O desvio trouxe aconchego em forma de descarrego, de descanso, ficar ali, deitado foi ação só para os performers, na sombra, no sol, o corpo ficou leve. Pela primeira vez não voltava pra casa com o corpo carregado... O medo de alguns de se aproximar, a estranheza gerada garantiu mesmo assim que as histórias da praça fossem distribuídas, movimentaram-se, a memória circulou, desenterrou o fluxo. A música, a voz de Clementina, Geraldo Filme, Tia doca e dos jongueiros ecoou pelo Largo, fez dançar o espírito.

Entrega de pesos, dispersão de tensões, desanuviou bloqueios, ação de acupuntura.

Mas é preciso repetir, repetir, repetir a ação. Constantemente criar esta presença de estar ali... Assim os efeitos talvez reverberarão com mais intensidade.

Talvez, da próxima vez com um aconchego mais elaborado, estruturas mais convidativas para aquele que não está habituado com seu corpo na cidade...até chegar ao horizontal.

Porém para aquele morador de rua que ali esteve, e que sabia ler, o pequeno tecido preto e macio virou casa, ali ele comeu, leu jornal, fez virar a pele de um animal que acaricia enquanto está ali, com alegria e amor, como uma criança que se entrega e rola num tapete. A ação é pra quem? Arte? Desvio? Experiência comum deslocada?



“ E quando você dança o jongo  
 Pisa tradição  
 Pisa na tradição  
 E vai firmando esse pisada  
 Pisa na tradição  
 Pisa tradição,”

(Jongo Dito Ribeiro)




---



---



---



Foto: Raquel Hirson Edição: Gabriela Giannetti

**Corpo-Cidade: usos, desvios, memória e poesia no Largo São Benedito-**  
 Campinas-SP. - Dissertação de Mestrado Gabriela Giannetti.2017.

***Dançar monumentos e paisagens do Largo: da rua pra sala, da sala pra rua –  
materiais em processo***

As práticas em sala aconteceram transversalmente aos momentos das idas a campo. Foram realizadas individualmente e também coletivamente com um grupo de pós-graduandos que se juntaram para compartilhar práticas, treino e reflexões ligadas à mimesis corpórea do LUME. Os encontros da equipe foram concentrados ao longo do segundo semestre de 2015 e do primeiro semestre de 2016<sup>26</sup>.

Cada pesquisador desenvolve à sua maneira a apropriação dos procedimentos referenciais da mimesis corpórea, com diferentes enfoques, porém se apoiam numa mesma base a partir do treinamento do LUME e os procedimentos da mimesis corpórea. Sendo este o nosso momento coletivo: a partir do treinamento. Mas que também extrapolou em compartilhamentos e jogos com os materiais gerados por cada um de nós como matrizes corporais e vocais, textos, música, poesia... Desse modo tramamos entre nós uma rede de parcerias temporária, como colaboradores de pesquisa.

Tivemos um momento em que também contamos com a condução do trabalho em grupo pelo ator Renato Ferracini, bem como momentos individuais, totalmente solitários, ou ainda cada um com seu orientador de pesquisa.

Os momentos de trabalho em sala, com os elementos do treinamento do LUME, trouxeram aos materiais da observação alguns problemas, algumas questões de outro território - o do ator/performer. A cidade penetra o corpo com seu peso, seus vetores, suas texturas, rasga o território da arte.

Este território de criação da mimesis possibilitou que a cada momento em sala de trabalho com os materiais da observação na cidade, se abrisse pra mim um novo Largo São Benedito, era como se ali na sala se criasse um campo vibracional do Largo repleto de

---

<sup>26</sup> Atualmente, os pesquisadores de pós-graduação ligados à mimesis corpórea são Eduardo Conegundes de Souza, doutorando orientado pelo ator e Prof. Dr. Renato Ferracini, Brisa Vieira, doutoranda orientada pela Profa. Dra. Suzi Frankl Sperber e coorientada pela atriz e Prof. Dra. Raquel Scotti Hirson, que também orienta os mestrados de Gabriela Giannetti, Mariana Rotili e Andressa Moretti Silva.

histórias e fantasias; como se eu redescobrisse o local com as imaginações produzidas pelo meu suor, respiração, devaneios dos direcionamentos dos meus ossos, músculos, inventividade dos meus poros e pele. Como se cada pequeno elemento, detalhe observado do Largo ganhasse um roteiro de histórias. Um suntuoso vestido azul de cetim na vitrine torna-se uma história de desilusão amorosa, que se mistura com o corpo do bêbado fazendo xixi na sarjeta. Um corpo de escravo enterrado ressuscita com samba entoado, os cachorros famintos ganham vida, Mãe-Preta cantarola para a criança o som da tempestade.

Ao brincar com imagens do Largo no corpo fui me tornando cada vez mais íntima da praça, de seus personagens e elementos. Quando voltava à rua o que fora fantasiado e dançado no corpo se realçava. Percebia que também tem corpo na cidade, e com ele outros detalhes vão surgindo, reluzindo e atravessando os sentidos. A intenção da pesquisa em borrar esses territórios cidade e sala de trabalho exigiu a necessidade de constantes deslocamentos sala-Largo-sala e esta estratégia de trabalho possibilitou de fato que esses territórios fossem se manchando.

A seguir exponho alguns trechos do diário que relatam alguns dos trabalhos em sala, selecionando os dias em que os materiais gerados foram potentes no desenvolvimento da pesquisa prática.

Segunda-feira, Abril, 2016. 19h

No primeiro dia de trabalho em sala me faltava um recorte preciso do que seria trabalhado com a mimesis, pois havia cartografado no diário o Largo como um todo, os encontros gerados, mas tinha dúvidas e dificuldades no momento de retomada do material. Perguntava-me: qual monumento estou trabalhando? A Ama-de-leite? O chão da praça? Uma árvore específica? Uma planta? Trabalho a partir de uma imagem isolada do Largo ou é possível pensar na praça como um todo? Como dançar os encontros? Ainda não havia observado detalhadamente o micro de suas partes físicas, havia feito somente duas visitas até agora e, por enquanto, sem um recorte preciso de observação, apenas um primeiro

contato geral para conhecer esse campo de força do local, que me arrebatou com um universo imenso de sensações.

Mas já estava em sala, sozinha e não quis que essa imobilidade que me atravessara me fizesse desistir de começar. Então tentei nesse momento não pensar muito e me lancei para o trabalho de ir trazendo os encontros vivenciados de forma livre, leve e prazerosa. Afinal, era a primeira vez na pesquisa que estava indo para a sala, busquei não me julgar, por estar ainda descobrindo o que era isso a que eu me havia proposto. Mímesis dos encontros vividos na cidade? Posso ir por esse caminho? Preciso conversar com Raquel. Início o treino: articulações, saltos, impulso, pausas... e de repente do que parecia geral e abstrato surgiram duas imagens concretas dos encontros no Largo e duas partes diferentes do corpo como pontos para abrigá-las: mão-cidade (Beijo de Seu Isidoro na mão) e pulmão-cidade (invasão das pombas). Permiti-me nesse momento dançar essas imagens sem julgamento.

Mas ainda que apoiada no treino, nos vetores, o corpo todo engajado, fui tomada de repente por uma enxurrada de muitas outras imagens e lembranças vividas nessas duas visitas ao Largo, e que começaram a povoar os movimentos sem muita regra. As imagens dançavam sem conseguir me ater muito tempo em cada uma delas, logo escapavam, se tornavam diferentes imagens-memórias, imagens-sensação do vivido em fluxo acelerado. Senti falta de investir ou gastar mais tempo em uma determinada imagem. Será que é pelo fato de que essas primeiras observações também tiveram essa qualidade? Ainda não foram focadas em um elemento concreto, por enquanto aconteceram mais no plano das primeiras sensações do lugar? Será que é por isso que agora na sala danço uma memória borrada desse vivido? Isso pode perder a potência? Ou pode ser um caminho possível? Mas preciso ter cuidado para não me prender na sensação vaga, e sim tornar a memória desse vivido uma imagem concreta que ecoa em uma parte concreta do corpo, consciente de sua vibração e qualidade.

**Ela percebeu o corpo potente e dançando outras possibilidades, vibrações, qualidades que antes não experimentara. Mas, por estar sozinha, não sabe a potência disso para quem vê.**

A partir daí alguns questionamentos sobre os desdobramentos desse corpo em experimentação foi-se construindo: fixar uma matriz? Deixar emergir um Personagem/história? Ou abandono as formas fixas e permito esse trânsito de imagens virar dança? E como repetir?

O que este corpo-em-arte que cartografa os encontros vividos com o Largo pode gerar de devolutiva potente para o próprio lugar? Só a apresentação de uma cena não me satisfaz. Este trabalho em sala modificará meu olhar e relação nas próximas visitas com o Largo?

Encontros vividos que dançaram imagens no corpo:

- a) Vestido azul (espaços entre axila)
- b) Bêbado mijando (desequilíbrio: passos na lateral)
- c) Olhos tristes (leveza e peso no globo ocular)
- d) Ar seco/pombas invasoras/pulmão-cidade (expansão constante da caixa torácica)
- e) Praça-cemitério (ainda vago/sensação)
- f) Árvores centenárias (topo da cabeça)
- g) Banca sensacionalista (espasmos por todo corpo)

Mas senti angústia, o treino solitário me deixava sem referência sobre como usar e desenvolver esses materiais. Como estratégia, coloquei uma trilha sonora: “Músicas da África do Norte”. A música instrumental conduziu uma atmosfera que ajudou a concentração e o fluir da experimentação. Depois repeti o material gerado com a trilha de Adoniram Barbosa, houve um grande deslocamento, as tensões estavam dissociadas da qualidade do samba, o que gerava outras tensões e possíveis leituras.

Carreguei as imagens pelo espaço, fluí entre elas, trabalhei pausas repentinas. A imobilidade se revelou a maior potência, permitindo ao imaginário das possíveis intempéries que atravessam a praça agir como micromovimentos no corpo: chuva, sol, calor, ruídos, passos, salto alto, rodinhas...

Segunda-feira, 18 de Abril, 2016. 19h

Após o aquecimento individual, o treino coletivo começou sob condução da Brisa trazendo a imagem de miúdas formigas andando pelo corpo todo. Essa imagem, qualidade, estado, foi a porta de entrada para cada um mergulhar nos seus materiais/matrizes.

Percebi que entrar nos materiais a partir de qualidades de tensões diferentes - diferentes proposições do treinamento, como pedra, água, saltos, formigas pelo corpo, pantera - modifica completamente a relação com o material das imagens. Permite encontrar novas paletas de cores para uma mesma imagem, gerando novas matrizes.

Segunda-feira. 09 de Maio de 2016. 21h

Treino em sala: Brisa e Gabi

**Ela sente que vive uma matéria-prima cidade. Ela cria repertórios-cidade. Ela não sabe como devolver isso à cidade, ao Largo São Benedito, e nem se está no caminho certo. Ela, por outro lado, cria concretude para as dúvidas.**



Segunda-feira. 16 de maio. 2016. 20h

Treino em sala: Brisa e Gabi

Ela se torna pedra, rocha, essa é hoje sua porta de entrada. Do centro de seu corpo, cimento. Expandindo para membros, olhos. E ao mesmo tempo ela dilata para cima; para baixo; frente; trás; lados. Ela se solidifica ainda mais e descobre a sensação rocha de ser. Ela pensa que esse pode ser o caminho para explorar sempre com a mimesis de monumentos, para sintonizar com o silêncio e escuta do material.

Neste treino a matriz da Ama de leite solidificou-se em rocha e, no final, foi virando areia por dentro; transformou-se no corpo morto, defunto. Quando Edu cantou um samba, como parte do seu material/matriz, aconteceu a ressurreição do corpo da Ama, ressurreição da praça, da memória dos negros escravos. Apontamentos de uma dramaturgia de cena? A ressurreição de uma memória, de corpos negros enterrados naquela vala rasa?

Segunda-feira. 30 de Maio, 2016. 19h.

Treino com Renato Ferracini.

Noite chuvosa. Pós-feriado de descanso e cura

Ela está leve e trabalha de forma técnica, precisa, plástica. Ela alonga como ele sugere, como um elástico que está sempre de passagem entre o mais tenso e o mais suave. Ela está deitada no chão e o olhar sempre apoiado em um ponto, objeto, pessoa. Ela transita e não deve se deixar lenta; mas precisa dinamizar os fluxos. Ela sente seu corpo falar sozinho, encontrar caminhos, ao mesmo tempo em que os

pensamentos estranham e julgam. Ela ganha níveis e dinâmica. Ela está em pé e às vezes se sente olhada por um desconhecido-familiar, como um mestre que provoca a tensão do seu melhor. É para se deixar ir como combustível. Ela agora é lançada a explorar a percepção de seus fragmentos que se tornam hoje rapidamente presentes, depois desse feriado que lhe serviu de "Maca de Recuperação". Renovada, sentiu-se como andar de bicicleta depois de meses, ainda mais disposta. Tudo ali, sempre ali acordado no corpo por um chamado de membro-a-membro; preciso, concreto, simples: projetar e retrain.

Ela brinca com projeção e retração do nariz, boca, queixo, pescoço, peito, barriga, quadril, sexo, joelho, pés. Ela mistura diferentes combinações, cria variações de corpos-membranas. Depois ela chama o seu eixo pra brincar, nas mesmas partes do corpo já exploradas, agora como um fio que passa ao meio e puxa pra cima; ou pesa (pra baixo); pra direita ou pra esquerda; ou frente e trás.

Faz combinações com os novos elementos e com texturas mais complexas de densidades de corpos: pedra, água, piche, ar, neblina. Ela então explora agora o rosto {direção dos olhos, densidade do olhar; nariz, boca}. Rosto com todas as variações possíveis. Leque de possibilidades. Ela desenha corpos, mistura qualidades, inventa estados de presença, descobre desenhos na sua membrana-corpo com a membrana de um outro {imagem, pessoa, monumento}. Ela apura o trabalho com os elementos plásticos para observar e criar corpos.

Segunda-feira. 06 de Junho, 2016.09h. Lume

Na Sala branca com Raquel Scotti Hirson

Trabalho em sala com a orientadora: Mimesis de monumento e mimesis da palavra

No primeiro encontro prático com Raquel, ela me pediu para que levasse o diário em 3ª pessoa produzido na nossa primeira visita conjunta ao Largo São Benedito, três dias antes.

Ainda sem saber o que ela iria propor, levei despretensiosamente meus escritos. Para minha surpresa, após um aquecimento individual, trabalhamos a mimesis de monumentos a partir da leitura dos diários. Novamente, ela me pediu para fechar os olhos, assim como fizera na praça. De olhos fechados ouvia trechos das frases do diário, lidas por ela como conta gotas. O corpo respondia como uma atualização do vivido, através da leitura que ela fazia do diário. As palavras re-corporificavam as sensações do encontro com a praça. Sem planejarmos juntas, Raquel me lançou para experiência da mimesis da palavra como ponte para a mimesis de monumento: dos diários do vivido em campo, no monumento-cidade, embarcamos para o trabalho com a mimesis da palavra, revelando como as palavras são preenchidas de sensações-memória e podem assim virar imagens que despertam ações poéticas no corpo.

**Ela é conduzida ao quarto escuro, agora mais motivada à coragem do que antes. Ela pede para ela andar pela sala. Ela fecha os olhos. Sua qualidade muda. É nessa hora que ela libera suas intensidades que querem gritar, livres, porém hoje mais conscientes de composição. Ela começa a ler suas anotações sobre a visita na cidade-Largo São Benedito. Pequenas frases pausadas que sugerem estados, imagens para a mimesis. Ela se deixa levar "sem empurrar, forçar, querer fazer. Deixando acontecer; suave consigo". Lembra e carrega essa frase da amiga Brisa, soprada durante os treinos.**

Tantas vezes já ditas por outros, mas que hoje atravessa com sentidos mais palpáveis no corpo, como vibração e latência viva. Não é representação do que é dito, ou das imagens. Mas é deixá-las acontecer suavemente. Até encontrar formas e investir nelas, reconhecer punctuns. Deixá-las pegar fogo, combustão. O Corpo e suas percepções, sensações sempre presentes moldam e são moldadas. Ela cria matrizes a partir das palavras, do registro do vivido. Que se torna agora também o imaginado presentificado no corpo. E ela dança as memórias do vivido em palavras:

*ELA SENTA DE FORMA ENCOLHIDA COM AS PALMAS DAS MÃOS ABERTAS  
E OS OUVIDOS ATENTOS AO CHÃO.*

- *ELA QUER ESCUTAR OS ESCRAVOS, AS NEGRAS ESCRAVIZADAS* –

*ENTERRADAS NESSA VALA  
RASA*

ELA SENTIU  
OS CABELOS  
DA  
MÃE-PLANTA  
LONGOS,  
MOLHADOS,  
COM  
AS  
PONTAS  
SECAS

*ELA SE SENTE MIÚDA. ABRAÇA A ENORME MÃE -PRETA,  
O OLHAR MAIS AMOROSO QUE JÁ VIU,  
O OLHAR DELA.*



## *ELA MASSAGEIA OS PÉS DA MÃE-PRETA*

ELA  
ESTAVA  
PERDIDA.  
PENSAVA  
ESTAR NUM  
LUGAR  
OUTRO.  
CORREU NO  
CHÃO LISO,  
COM LODO,  
COCÔ DE  
POMBA E  
TERRA ELA  
ESTAVA  
PERDIDA.  
PENSAVA  
ESTAR NUM  
LUGAR  
OUTRO.  
CORREU NO  
CHÃO LISO,  
COM LODO,  
COCÔ DE  
POMBA E  
TERRA  
LUGAR  
OUTRO  
PERDIDA  
LISO  
POMBA

ELA CHEIROU O MILHO.

ESCUTOU OS SONS,

A RÁDIO DA PREFEITURA.

AVIÃO, PASSARINHO

CRIANÇAS, CAMINHÃO,

CHAVE, ALARME, PASSOS,

AVIÃO

*DESCOBRIU A FLOR, OS BOTÕES, TÃO DELICADOS  
QUANTO PERFUMADOS*

O diário atuou como um disparador de recriação da memória do vivido na praça. Trouxe à tona memórias das ações, palavras e sensações vividas trabalhadas como poesias que fazem o corpo dançar.

Dançar os diários do vivido no Largo vem me interessando como procedimento para seguir investigando. Os procedimentos trabalhados em sala a partir do campo abriram um leque de materiais ainda em potência de elaboração. Os encontros práticos com a orientadora detonaram também novos modos de lidar com os procedimentos da pesquisa, atuando entre a mimesis de monumentos estáticos e as escritas da *narrativa em deriva na 3ª pessoa*.

A criação desses materiais aponta um território a ser aprofundado, e assim gerar novas rotas a serem desenvolvidas, como a costura de um material cênico que desejo continuar desenvolvendo, como uma criação para além desta pesquisa de mestrado.

*Desenhar futuras composições Largo-sala-Largo: Explodir ou implodir territórios*

O percurso dessa pesquisa, desde os procedimentos de observação até o trabalho de experimentação de materiais no corpo-em-arte - desenvolvida com a mimesis corpórea (LUME) na relação rua-sala-rua - foi construindo um olhar ampliado para as sutilezas do Largo e um modo afetivo de vivê-lo.

A dimensão da ‘micro-resistência urbana’ foi sendo explorada como ato poético e performativo no Largo, e concebeu também tessituras de um plano de composição, dramaturgias em criação. Esses materiais cênicos que foram surgindo em sala de trabalho enfrentam um desafio de desenvolvimento, caminhos ainda em elaboração, em busca de uma culminância cênica.

Ou seja, há o desejo de amadurecer os materiais surgidos em sala de trabalho para estruturar dramaturgias de cenas performativas no espaço público aberto e/ou fechado. Darei continuidade à pesquisa costurando essa dramaturgia-cidade que foi desabrochando durante a trajetória de contato com o Largo. Uma dramaturgia-cidade, uma dramaturgia-Largo São Benedito de uma obra ainda por vir, compreendendo o sentido dessa dramaturgia assim como nos provoca pensar André Lepeki (2010), não com uma “linha de sentido” ou um fim, mas dramaturgia como processo.

Entendimento da obra como força-vontade autônoma. É justamente por causa de sua autonomia que a obra permanece nebulosa para si mesma - até o momento em que agenciamentos autorais provoquem as primeiras e ainda vagas concretizações da obra. Ou seja, até o momento em que uma outra força-vontade (podemos chamá-la de “função-autor”) se resolva a acessá-la, a entrar em composição criativa com essa ainda nebulosa-obra. [...] De qualquer modo, esses primeiros passos a caminho da obra-por-vir são ao mesmo tempo invenção, identificação, fabricação, prospecção, projeção, invocação, ativação e atualização dos vários elementos que irão finalmente compor a obra - materiais, ritmos, sons, corpos, temas, conceitos, palavras, cores, passos, gestos, silêncios, gente, gestos, lugares... Essas primeiras tentativas, esses primeiros ensaios (tal como todos os outros que se seguem), são também e imediatamente

e sempre um re-alinhamento da obra-por-vir; e, consequentemente, do próprio plano de composição/dramaturgia. (LEPEKI, 2010.p.42)

Porém, mesmo intensificando a elaboração desses materiais em sala, a intenção é manter-se na direção dos desvios sensíveis, usando a arte de forma comprometida com a ativação dos espaços públicos de convívio na cidade, contra a cidade-consumismo e espetacular, recriando vínculos e afetos com o Largo. Por isso, não se trata simplesmente de levar o material cênico da sala para cidade, pois embora possamos considerar que todo teatro de rua, em alguma dimensão, provoque uma rea-propriação do uso do espaço urbano, é preciso elaborar vínculos críticos que redimensionem a experiência cotidiana do público com a cidade para além de um papel de espectador frente a uma obra, colocando-o frente à própria cidade; aproveitar os próprios usos já presentes para criar desvios de experiências na cidade.

Quais re-usos da cidade a ação artística está colocando em atrito? Há produção de micro-resistência urbana atuando como poética? Como dramaturgia da ação artística? Inquietações sem receita, que encontram caminhos pela experimentação direta na cidade e assim cada artista vai tecendo suas escolhas.

As futuras composições intencionam, portanto, estruturar uma dramaturgia crítica e performativa, de modo a intensificar o ‘plano de composição’ que já vem sendo construído com o Largo através dos experimentos poéticos que se propõem deflagrar os usos e os processos urbanos hegemônicos presentes ali.

O plano de composição não é estático, mas elástico, e se modifica pela sua própria ativação sem, no entanto, deixar nunca de ser imanente àquilo que quer vir-a-ser: a obra-por-vir. Cada novo obrar e cada novo des-obrar do que já foi feito e do que está sendo feito e do que se quer que seja feito, são tantas re-concretizações do virtual da obra ou do seu por-vir ainda não atualizado. (LEPEKI, 2010.p.43)

Nesse sentido, o caminho buscado até aqui foi gerar a desierarquização dos processos arte-cidade. Implodir territórios. Torná-los processos coimplicados, criar zonas de confluência.

Buscou-se até agora o reconhecimento do Largo a partir de um corpo sensível disposto a experienciar cotidianamente o lugar, mas daqui pra frente se fez necessário criar contrapontos nos conteúdos desse ‘plano de composição’ em processo, de modo que aprofundasse a pesquisa sobre os dados e registros históricos envolvidos no processo urbano da praça. Para que, assim, pudesse desmanchar possíveis relações de hierarquias entre arte e cidade presente na pesquisa e contribuir na tessitura crítica da dramaturgia-cidade pretendida.

Dramaturgia: plano dinâmico, criativo, rigoroso de invocação e de escuta da obra porvir e de suas forças desejantes de atualização; plano de composição aberto, inventado mas também invocado pelas múltiplas forças-vontades autorais que se agenciam no plano, bem como pelas forças agregantes/perturbantes/dispersantes da coisa, que sempre criam inesperadas singularidades, ou eventos, no plano. (LEPEKI, 2010.p.43)

Os afetos urbanos gerados foram pedindo maiores entrelaçamentos com a história deste lugar, de modo que o que está por se criar com o material gerado na pesquisa alimente a composição dramatúrgica.

## **PONTO DE REPOUSO -**

### **Olhar pra trás, pros lados, pra baixo, pra cima e pra frente...**

A cidade é um mundo, um universo, a expressão das relações sociais, culturais, políticas, econômicas: um fluxo de todas essas forças atuantes. Pesquisar a cidade como campo de atuação da arte é se perder em caracóis, labirintos. É levantar bolas infinitas de coimplicações, fazer malabarismos constantes. Há muito no que se captura pelo olhar sensível, e traduzi-lo em olhar crítico se torna um grande desafio.

Mas o que percebi é que a observação do lugar a partir de um campo da sensação não está descolada do olhar crítico dessas outras esferas de implicações históricas, econômicas, culturais, políticas, sociológicas. Todas elas estão juntas.

Portanto, caminhei aqui - sozinha e acompanhada - em busca de traçar com o Largo São Benedito composições, danças, esboçar cenas, propor instalações, situações poéticas, fotografias dos encontros, a partir da observação sensível, mas busquei também uma etnografia crítica do lugar. Por vezes peguei bifurcações e quase me perdi com tantas portas que a pesquisa na cidade abre como um campo vasto de discussões... É muito difícil não se perder, pois a cidade é, de fato, um mundo.

Assim, percebi também que a perspectiva histórica do local está tão presente que não pude deixar de falar dela e assim quase invadi outros territórios de pesquisa; o tempo todo esbarrando e tangenciando outros campos, me sentindo o tempo todo em um limiar. Fez-se necessário sempre retomar as curvas e voltar ao poético, mas cruzando-o com outros campos, pois às vezes ele se esvazia cosmeticamente se vendendo ao espetacular. Portanto, os labirintos entre os campos atuaram em busca de fortalecer o gesto poético.

Todo o movimento implicado na pesquisa se perpetua daqui pra frente nos modos de olhar para a cidade. O que foi traçado até aqui teve como foco averiguar as relações críticas que alguns procedimentos artísticos, como as caminhadas errantes, nas suas mais diversas versões, podem traçar frente à cidade e seus processos urbanos



hegemônicos, apontando camadas de experimentação da observação da mimesis corpórea na cidade como estratégia para um corpo-em-arte-cidade mais crítico.

Com o olhar da mimesis tentei capturar imaginários urbanos, imagens ocultas, recriar outras imagens mais complexas da cidade, assimilando suas contrariedades, diversidades, conflitos. Fazer resistência aos processos urbanos atuantes no Largo São Benedito e assim talvez resguardar um território.

Talvez... ou ao menos resvalar em seus problemas para disparar composições em arte. Caminhar nas ruas de pedra sabão e a cada tombo adquirir uma marca e uma descoberta. Tendo observado o Largo com a mimesis e a *narrativa em deriva na 3ª pessoa* talvez possa agora comparar o processo com os outros procedimentos que foram rastreados. Por exemplo, atualmente compreendo a semelhança do modo como ocorreu a escolha pelo Largo São Benedito como uma tática dadaísta, por ter se dado como uma escolha ao acaso. Embora tenha reforçado o meu investimento nesse território pela afinidade afetiva que me mobilizou.

Já as práticas de observação do Largo atuaram como construção de um inconsciente da cidade, as quais podem ser comparadas com as práticas surrealistas de deambulação, pois ao disparar as práticas de observação da mimesis também criou-se uma predisposição ao acaso, ao inconsciente, à memória do Largo. Além disso, o Largo, por ser um patrimônio tombado que preserva suas arquiteturas de início do seu processo urbano, mostra-se hoje um local quase de ruína; o que dialoga com os espaços de interesse dos surrealistas, espaços em situação de abandono pelas políticas públicas. Pois no caso do Largo, este é tomado pela degradação social e econômica em contraste com os espaços que vem se modernizando no centro da cidade, como a avenida Francisco Glicério e as outras grandes avenidas que o cortam.

Já as buscas por composições enquanto *desvios do sensível*, que visavam deflagrar as imagens ocultas do Largo, são comparáveis às proposições situacionistas, pois atuaram também como uma tentativa de fugir dos usos de consumo que prevalecem nas

nossas relações contemporâneas com os espaços da cidade, criando espaços de convivência coletiva e pública.

Desse modo, quase sem querer, mas praticamente induzida, atravessada pelas leituras da própria pesquisa, inventei uma brincadeira onde as estratégias desses movimentos artísticos distintos deram as mãos pra caminhar e, assim, estimularam movimentos de descobertas de caminhos possíveis para arte na cidade. Mas as estratégias de *desvios* ainda foram tímidas.

A partir deste ponto de repouso a que chego, após tantos atravessamentos, é inevitável perceber que a caminhada só está começando. Que aqui não é o fim e nem a conclusão, e sim o início de uma busca por parcerias para alçar voos maiores, para dignificar a memória e os usos do lugar nas suas possibilidades cotidianas de habitá-lo. E ir além delas. Parcerias para intensificar *ativismos*, para além de datas pontuais ou comemorativas, mas articular a arte com as necessidades de convivência do Largo.

Além disso, esse ponto de repouso da pesquisa clama para a continuação do desenvolvimento dos materiais poéticos estruturados em sala, para elaborar a criação de uma obra artística que se volte para o Largo.

Enquanto contemplo o horizonte neste ponto de repouso me inquieta escavar ainda mais os pensamentos e as composições na direção de algumas necessidades do Largo que ainda não foram aprofundadas, como a presença das prostitutas e travestis que oferecem ali os seus trabalhos, convivendo em situações de risco e violência urbana. Ao conhecermos o Largo São Benedito nos deparamos também com a presença desse quase sub-mundo, com uma outra natureza de problema social ainda a ser estudada. Um novo percurso na pesquisa da praça que precisa de outras parcerias e colaboradores para ser trilhado.

Pensar os espaços da cidade com arte tornou-se aqui pensar formas de habitá-lo, produzir hábitos que questionem historicamente a construção política e social que também imposta de fora, mas a qual fazemos parte, e por isso estamos dentro e então, podemos recriar.

Ela suspeitou de que o encontro com a Mãe-Preta indicava algo mais que uma observação de monumento. Ela compreendeu, depois, que a história de escravidão impregnada no Largo não podia passar de relance. Ela se deixou levar pelas pistas, farejou e chegou a Alessandra Ribeiro Martins através de sua tese de Doutorado.

Ela se tornou mais uma história daquele lugar. Ela escreveu com carvão no chão, sentou-se em tecidos macios, andou de olhos fechados, tocou plantas, paredes, o chão – ela fez história.

Ela leu em Jacques que as pessoas podem mobilizar a cidade aparentemente imóvel. Ela percebe que sua presença moveu algo na praça, mas ela quis mais, ela quis tocá-la, quis compartilhar objetos, quis enfeitar a Mãe-Preta, quis jogar com o gênero do bebê.

Ela compreendeu que a mimesis de monumentos despertou outras formas de olhar. Ela dançou monumentos, mas essa dança foi dela com eles; foi íntima, na sala de trabalho. Ela olhou e viu que a praça podia ser a praça e ela juntas; ela viu que os monumentos precisavam dela com eles, numa trama complexa de ser, ver, atuar, impregnar, impregnar-se.

Ela não esteve só. Ela esteve só. Ela compôs e confirmou que em composição o corpo da praça se deixou fotografar, sambar, massagear. Em composição ela pode ver o corpo da praça em diferentes tons.

Ela usou a terceira pessoa e isso não a distanciou. Ao contrário, a terceira pessoa a libertou, e fez se aproximar daquilo que ela não revelaria em primeira pessoa. Ela tem infindáveis relatos, mas optou compartilhar alguns, talvez

poucos, talvez a quantidade para gerar nelas a curiosidade daquilo que não está, aparentemente.

Ela esteve 20 vezes na praça entre o período que vai de março de 2016 a maio de 2017. Ela iria mais. Ela forçou o repouso, forçou-se ao repouso e agora aprecia a pausa; aprecia notar que sua cAsa foi até o Largo, o Largo tornou-se cAsa, o Largo foi à sua cAsa, o Largo fez morada em sua cAsa-corpo. A cidade se fez corpo. Cidade. Corpo-cidade. Ela, um urbano na pele.

E assim, a caminhada pelo Largo e pela cidade continuará incitando composições poéticas com esses imaginários urbanos que produzimos para que em breve possamos ir além do ilegítimo.

Ela ainda caminha pela cidade... Busca trilhos ainda não percorridos, a se percorrer, o repouso é utópico.



FOTO: Bruna Takeuti. Defesa do Mestrado Corpo-Cidade: usos, desvios, memória e poesia no Largo São Benedito. 27.07.2017. Campinas. LUME-Teatro (UNICAMP).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, Leopoldo. **Campinas Recordações**. Secção de obras d'o Estado de São Paulo, São Paulo, 1927. 529 p.

ALMEIDA, João Aprígio Guerra; NOVAK, Romeu. Amamentação: um híbrido natureza-cultura. J Pediatr. Rio de Janeiro, 2004; v(80) n(5Supl): 119-125. *apud* BARBIERI, Carolina Luisa Alves; COUTO, Márcia Thereza. As amas de leite e a regulamentação biomédica do aleitamento cruzado: contribuições da socioantropologia e da história. **Cad. hist. ciênc.**, São Paulo, v. 8, n. 1, jun. 2012. Disponível em <[http://periodicos.ses.sp.bvs.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1809-76342012000100003&lng=pt&nrm=iso](http://periodicos.ses.sp.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-76342012000100003&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: 17 fev. 2017.

BARBIERI, Carolina Luisa Alves; COUTO, Márcia Thereza. As amas de leite e a regulamentação biomédica do aleitamento cruzado: contribuições da socioantropologia e da história. **Cad. hist. ciênc.**, São Paulo, v. 8, n. 1, jun. 2012. Disponível em <[http://periodicos.ses.sp.bvs.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1809-76342012000100003&lng=pt&nrm=iso](http://periodicos.ses.sp.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-76342012000100003&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: 17 fev. 2017.

BOURRIAUD, N. Estética relacional. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Martins Fontes, 2009. (Coleção Todas as Artes). *apud* FABBRINI, Ricardo Nascimento. Errâncias estéticas: surrealismo, situacionismo e arte radicante. **Kínesis-Revista de Estudos dos Pós-Graduandos em Filosofia**, São Paulo, v.7, n. 15, Unesp, Dezembro, 2015. Disponível em: <<http://www2.marilia.unesp.br/revistas/index.php/kinesis/article/view/5700/3913>>. Acesso em: 20 mar. 2017.

BRITTO, Fabiana Dultra. Co-implicações entre corpo e cidade. In: BRITTO, Fabiana Dultra; JACQUES, Paola Berenstein (orgs). **Corporidade**: Debates, ações e articulações. Salvador: EDUFBA, 2010. 396 p.

BOSI, Maria Lúcia Magalhães; MACHADO, Marcia Tavares. Amamentação: um resgate histórico. Caderno Esp - Escola de Saúde Pública do Ceará. 2005, v(1) n(1). *apud* BARBIERI, Carolina Luisa Alves; COUTO, Márcia Thereza. As amas de leite e a regulamentação biomédica do aleitamento cruzado: contribuições da socioantropologia e da história. **Cad. hist. ciênc.**, São Paulo, v. 8, n. 1, jun. 2012. Disponível em <[http://periodicos.ses.sp.bvs.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1809-76342012000100003&lng=pt&nrm=iso](http://periodicos.ses.sp.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-76342012000100003&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: 17 fev. 2017.

BURGER, Peter. Teoria da vanguarda. Trad. José Pedro Antunes. São Paulo: Cosac Naify, 2008. *apud* FABBRINI, Ricardo Nascimento. Errâncias estéticas: surrealismo, situacionismo e arte radicante. **Kínesis-Revista de Estudos dos Pós-Graduandos em**

**Filosofia**, São Paulo, v.7, n. 15, Unesp, Dezembro, 2015. Disponível em: <<http://www2.marilia.unesp.br/revistas/index.php/kinesis/article/view/5700/3913>>. Acesso em: 20 mar. 2017.

CAMPINAS, Prefeitura de. **Atrações naturais**: Largos e Praças. Disponível em: <<http://www.campinas.sp.gov.br/sobre-campinas/atracoes-naturais-largos-e-pracas.php>>. Acesso em: 2 fev. 2016.

\_\_\_\_\_. **Bens Tombados**. Processo Nº 11/89. Praça Professora Sílvia Simões Magro ("Antigo Largo São Benedito") . Resolução nº. 006 de 21/11/1991 V.1-4. Disponível em: <<http://www.campinas.sp.gov.br/governo/cultura/patrimonio/bens-tombados/verBem.php?id=28>>. Acesso em: 10 mai. 2017.

CANCLINI, Néstor García. **Imaginários Urbanos**. Buenos Aires: EUDEBA, 2007. 147 p.

CARERI, Francesco. **Walkscapes**: El andar como prática estética. Trad. de Maurici Pla. Barcelona: Gustavo Gili, 2009. 203 p.

CARNEIRO, Maria Elizabeth. **Uma cartografia das amas-de-leite na sociedade carioca oitocentista**. Textos de História. 2007, v(15) n(1 e 2): pp. 121-142.

CIVILETTI, Maria Vittoria Pardal. O cuidado da criança pequena no Brasil escravista. Cad. Pesq. São Paulo. 1991, v(76): 31-40. *apud* BARBIERI, Carolina Luisa Alves; COUTO, Márcia Thereza. As amas de leite e a regulamentação biomédica do aleitamento cruzado: contribuições da socioantropologia e da história. **Cad. hist. ciênc.**, São Paulo, v. 8, n. 1, jun. 2012. Disponível em <[http://periodicos.ses.sp.bvs.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1809-76342012000100003&lng=pt&nrm=iso](http://periodicos.ses.sp.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-76342012000100003&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: 17 fev. 2017.

COSTA, Jurandir Freire Costa. **Ordem médica e norma familiar**. 4. ed. (S. I): Graal, 1999. *apud* BARBIERI, Carolina Luisa Alves; COUTO, Márcia Thereza. As amas de leite e a regulamentação biomédica do aleitamento cruzado: contribuições da socioantropologia e da história. **Cad. hist. ciênc.**, São Paulo, v. 8, n. 1, jun. 2012. Disponível em <[http://periodicos.ses.sp.bvs.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1809-76342012000100003&lng=pt&nrm=iso](http://periodicos.ses.sp.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-76342012000100003&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: 17 fev. 2017.

COLLA, Ana Cristina; SILMANN, Naomi; HIRSON, Raquel Scotti, LUME. Um dia... - Um passo adiante. In: **INLIX - Revista do LUME** (Revista do LUME Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais). v.1, n.1, p.85-128. 2012. Disponível em: <<http://www.cocen.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/view/205>>. Acesso em: 10 nov. 2016.

FABIÃO, Eleonora. Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. **Sala Preta**, v. 8, n. 1, p. 235-246, nov. São Paulo, 2008. ISSN 2238-3867. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57373>>. Acesso em: 23 out 2014.

FREYRE, Gilberto. Casa-grande e senzala. 19. ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1978. *apud* BARBIERI, Carolina Luisa Alves; COUTO, Márcia Thereza. As amas de leite e a regulamentação biomédica do aleitamento cruzado: contribuições da socioantropologia e da história. **Cad. hist. ciênc.**, São Paulo, v. 8, n. 1, jun. 2012. Disponível em <[http://periodicos.ses.sp.bvs.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1809-76342012000100003&lng=pt&nrm=iso](http://periodicos.ses.sp.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-76342012000100003&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: 17 fev. 2017.

FABBRINI, Ricardo Nascimento. Errâncias estéticas: surrealismo, situacionismo e arte radicante. **Kínesis-Revista de Estudos dos Pós-Graduandos em Filosofia**, São Paulo, v.7, n. 15, Unesp, Dezembro, 2015a. Disponível em: <<http://www2.marilia.unesp.br/revistas/index.php/kinesis/article/view/5700/3913>>. Acesso em: 20 mar. 2017.

\_\_\_\_\_. **A tradição do modernismo nas ruas: Do flâneur ao urbanismo insurgente situacionista** (vídeo, 2h07min). I Colóquio Cidades: experimentações sociais e criatividade política. 27 mai., 2015b. Publicado em: 3 mar. 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1r9wMvrYRsc>>. Acesso em: 20 mar .2017.

FERRACINI, Renato. **A Arte de não Interpretar como Poesia Corpórea do Ator**. São Paulo: FAPESP e Imprensa Oficial; Campinas: Editora da UNICAMP, 2001.

\_\_\_\_\_. **Café com Queijo: Corpos em Criação**. São Paulo: Hucitec e Fapesp, 2006.

\_\_\_\_\_. Atuações, fronteiras e microperecepções. **Sala Preta**, v. 10, p. 229-241, nov. Florianópolis, 2010. ISSN 2238-3867. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/salapreta/article/view/57452/60434>>. Acesso em: 22 mar 2016.

FERRACINI, Renato; LIMA, Elizabeth M. F. Araújo; CARVALHO, Sergio Resende de; LIBERMAN, Flavia; CARVALHO, Yara M. de. Uma experiência de cartografia territorial do corpo em arte. **Revista Urdimento**, v.1, n.22, p. 219 - 232, julho. Florianópolis, 2014.

GALLARD, Jean. **A beleza do gesto**. Trad. Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997. *apud* FABBRINI, Ricardo Nascimento. **Errâncias estéticas: surrealismo, situacionismo e arte radicante**. Kínesis-Revista de Estudos dos Pós-Graduandos em Filosofia, São Paulo, v.7, n. 15, Unesp, Dezembro, 2015. Disponível em: <<http://www2.marilia.unesp.br/revistas/index.php/kinesis/article/view/5700/3913>>.



Acesso em: 20 mar. 2017.

HARVEY, David. **A Liberdade da Cidade**. Revista Urbana 3, São Paulo: Editora Pressa. 2008.

HIRSON, Raquel Scotti. **Alphonsus de Guimaraens**: Reconstruções da Memória e Recriações no Corpo – Campinas, SP, Tese de Doutorado – IA/UNICAMP: 2012.

HIRSON, Raquel; COLLA, Ana Cristina; VIEIRA, Brisa; GIANNETTI, Gabriela; ROTILI, Mariana; SOUZA, Eduardo Conegundes de. Mímesis Corpórea: Cruzamentos e Atualizações. Campinas: **Anais IV Seminário interno PPGADC**. UNICAMP. Instituto de Artes. Unicamp. 2016. Disponível em: <http://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/ppgadc/article/view/697/682>>. Acesso em: 6 mar. 2017. n.p.

JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos errantes**. Salvador: Edufba. 2012.

\_\_\_\_\_. Elogio aos errantes: Breve histórico das errâncias urbanas. **Arquitextos**, São Paulo, ano 05, n. 053.04, Vitruvius, out. 2004 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/05.053/536>>. Acesso em: 2 mar. 2017. n.p.

\_\_\_\_\_. Corpografias urbanas. **Arquitextos**, ano 08, n. 093.07, Vitruvius, fev. São Paulo, 2008. Texto sem paginação. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.093/165>>. Acesso em 29 dez 2015. n.p.

\_\_\_\_\_. Notas sobre espaço público e imagens da cidade. **Arquitextos**, São Paulo, ano 10, n. 110.02, Vitruvius, jul. 2009 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.110/41>>. Acesso em: 1 mar. 2017. n.p.

JAMESON, Frederic. Pós-modernismo, a lógica cultural do capitalismo tardio. São Paulo: Ática, 1996. (1ª ed. 1991) apud PALLAMIN, Vera M. Arte Urbana como prática crítica. In: PALLAMIN, Vera M. (org.); LUDEMMAN, Marina (coord.). Cidade e cultura: esfera pública e transformação urbana. São Paulo: estação liberdade, 2002

LEANZA, Deborah D'Almeida. **Rua Mestre Tito**. Sarao- Memória e vida cultural de Campinas (CMU). v.3.n.8. maio, 2005. Disponível em: <[http://www.centrodememoria.unicamp.br/sarao/revista32/SERIE/PDF/sarao\\_se\\_ruas\\_texto\\_01\\_acrobat\\_pdf.pdf](http://www.centrodememoria.unicamp.br/sarao/revista32/SERIE/PDF/sarao_se_ruas_texto_01_acrobat_pdf.pdf)>. Acesso em: 15 mai. 2017.

LEPEKI, André. **Verbetes-afetivos / Verbetes-aflitivos: arremessos verbais movidos pelo encontro em Flecheiras/Fleicheiras/Flexeiras/Fleixeiras**. In: Bardawil, Andrea (Org.) *Tecido afetivo : por uma dramaturgia do encontro*. Fortaleza: Cia. da Arte Andanças, 2010. p.42-46.

LORETTE, Antônio Carlos Rodrigues. **Cemitérios em Campinas: a transformação do espaço para sepultamentos (1753-1881)**. 222f. (Dissertação de Mestrado em Urbanismo). Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Campinas (SP). 2003. *apud* MARTINS, Alessandra Ribeiro. *Matriz Africana em Campinas: territórios, memória e representação*. 295 p. Tese (Doutorado em Urbanismo) – Centro de Ciências exatas, ambientais e tecnologia, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas-SP. 2016.

MACHADO, Antônio. **Proverbio y cantares**. Poesías completas. Madrid: Espasa-Calpe. 1983. 146 p.

MAGALHÃES, Elizabeth Karam Corrêa, GIACOMINI, Sonia. **A escrava ama-de-leite: anjo ou demônio?** In: Barroso C, Costa AO. *Mulher mulheres*. São Paulo: Cortez/Fundação Carlos Chagas, 1983. *apud* BARBIERI, Carolina Luisa Alves; COUTO, Márcia Thereza. *As amas de leite e a regulamentação biomédica do aleitamento cruzado: contribuições da socioantropologia e da história*. **Cad. hist. ciênc.**, São Paulo, v. 8, n. 1, jun. 2012. Disponível em: [http://periodicos.ses.sp.bvs.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1809-76342012000100003&lng=pt&nrm=iso](http://periodicos.ses.sp.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-76342012000100003&lng=pt&nrm=iso). Acesso em: 7 fev. 2017.

MARTINS, Alessandra Ribeiro. **Matriz Africana em Campinas: territórios, memória e representação**. 295 p. Tese (Doutorado em Urbanismo) – Centro de Ciências exatas, ambientais e tecnologia, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas-SP. 2016.

MOKARZEL, José Nassif. **Indicação nº 290/74** (cópia). Câmara Municipal de Campinas. Estado de São Paulo. Sala das Sessões, 2 de maio de 1974.

ONETO, Paulo Domenech. *A que e como resistimos: Deleuze e as artes*. In: **Nietzsche e Deleuze: Arte, resistência**. LINS, Daniel (org). Fortaleza: Forense Universitária, 2007.

PALLAMIN, Vera M. *Arte Urbana como prática crítica*. In: PALLAMIN, Vera M. (org.); LUDEMMAN, Marina (coord.). **Cidade e cultura: esfera pública e transformação urbana**. São Paulo: estação liberdade, 2002. p.103-110.

\_\_\_\_\_. *Dentro, fora e deslocamentos: a ação artística nos espaços comum da cidade*. In: COUTO, Maria de Fátima Morethy; FUREGATTI, Sylvia Helena. **Espaços da arte contemporânea**. São Paulo: Alameda, 2013a. p. 319-331.

\_\_\_\_\_. **1º Aula do minicurso Estética e Cidade** (vídeo, 82 min). I Seminário de Estética e Crítica de Arte (FAU-USP). set., 2013b. **Publicado em: 7 abr 2014 em:** <<https://www.youtube.com/watch?v=e-qwSrZRFuA&t=369s>>. Acesso em: 18 mar. 2017.

\_\_\_\_\_. Dossiê Temático Produção do espaço urbano no capitalismo contemporâneo. **Revista Eptic Online** Vol.16 n.1. p. 56-57. jan-abr. 2014a. Disponível em: <[http://www.fau.usp.br/wp-content/uploads/2015/09/apresentacao\\_dossie\\_tematico.pdf](http://www.fau.usp.br/wp-content/uploads/2015/09/apresentacao_dossie_tematico.pdf)>. Acesso em: 23 mar. 2017.

\_\_\_\_\_. **O papel da arte engajada (ativista)** (vídeo, 92 min). Simpósio Direito à Cidade - Parte II. 23 nov. 2014b. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=x2UH3D5W3ng&t=1534s>>. Publicado em: 24 dez. 2014. Acesso em: 29 mar. 2017.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: Editora 34, 2ª ed, 2009.

SILVA, Armando. **Imaginários Urbanos: estranhamentos urbanos**; tradução de Carmem Ferrer. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2014. 248p.

TIBERGHIE, Gilles. La ciudad nómada. In: CARERI, Francesco. **Walkscapes: El andar como prática estética**. Trad. de Maurici Pla. Barcelona: Gustavo Gili, 2009. p. 10-17.

VILLAGELIN, Arthur. **Dossiê Rua Mestre Tito**, Série: Ruas de Campinas, Coleção Arthur Pereira Villagelin. 1984. Arquivos Históricos, Centro de Memória - UNICAMP. *apud* LEANZA, Deborah D'Almeida. **Rua Mestre Tito**. Sarao - Memória e vida cultural de Campinas (CMU). v.3.n.8. maio, 2005. Disponível em: <[http://www.centrodememoria.unicamp.br/sarao/revista32/SERIE/PDF/sarao\\_se\\_ruas\\_texto\\_01\\_acrobat\\_pdf.pdf](http://www.centrodememoria.unicamp.br/sarao/revista32/SERIE/PDF/sarao_se_ruas_texto_01_acrobat_pdf.pdf)>. Acesso em: 15 mai. 2017.

## **BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR**

BAHIA, Dora L. (palestrante); PALLAMIN, Vera (palestrante); FABBRINI, Ricardo (palestrante). **Reconfigurações na partilha do sensível** (mesa). In: II Colóquio Cidades: experimentações sociais e criatividade política. mai., 2016. Publicado em: 16 ago. 2016 Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=HwIHP3LJ5T0&t=1672s>>. Acesso em: 19 mar. 2017.

BRITTO, Fabiana Dultra; JACQUES, Paola Berenstein. Arte enquanto micro-resistência Urbana. **Fractal: Revista de Psicologia**, v.21, n.2, p. 337-350, Maio/Ago. Niterói, 2009. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/fractal/v21n2/10.pdf>>. Acesso em: out. 2016.

CANCLINI, Néstor García. Diálogo con Néstor García Canclini. ¿Qué son los imaginarios y cómo actúan en las ciudades? **Revista EURE**, v. XXXIII, n. 99, p. 89-99, agosto. Santiago de Chile, 2007.

CARREIRA, André. **A Paixão no asfalto**: o teatro de rua no Brasil e na Argentina democráticos da década de 80. São Paulo: Hucitec, 2007.  
\_\_\_\_\_. **Ambiente, Fluxo e Dramaturgias da cidade**: materiais do teatro de invasão. In: O Percevejo, n. 13, artigo 2, Rio de Janeiro, 2009.

DEBORD, Guy. **Sociedade do espetáculo**. São Paulo: Contraponto, 1997.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia, vol. 4. Trad. Suely Rolnik. São Paulo: Ed.34, 1997.

DIÉGUEZ, Ileana. UM TEATRO SEM TEATRO: a teatralidade como campo expandido. Trad. BORGES, Eli. **Sala Preta**, v. 14, n. 1, p. 125-129, jun. São Paulo, 2014. ISSN 2238-3867. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/81758>>. Acesso em: 15 ago. 2015.

FOUCAULT, M. **O corpo utópico, as heterotopias**. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: N-1 Edições, 2013.

\_\_\_\_\_. **Outros espaços**. In: Ditos e escritos III: Estética: literatura e pintura, música e cinema. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

JACQUES, Paola Berenstein. **Estética da ginga**: a arquitetura das favelas através da obra de Helio Oiticica. Rio de Janeiro: Casa das Palavras, 2003. 160 p.

\_\_\_\_\_. (Org.) **Apologia da deriva**: escritos situacionistas sobre a cidade. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003. 158 p.

JACQUES, Paola Berenstein. BRITO, Fabiana Dutra. Corpografias Urbanas: relações entre corpo e a cidade. In: Evelyn F. Werneck Lima (org). **Espaço e Teatro: do edifício teatral à cidade como palco**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2008. 319 p.

KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana. **Pistas do método da cartografia**: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. PASSOS, Eduardo (org). Porto Alegre: Sulina, 2010. 207 p.

\_\_\_\_\_. **O conceito do coletivo como superação da dicotomia indivíduo sociedade**. In: Psicologia em Estudo, v. 10, n. 2, p. 295-304, mai/ago. Maringá, 2005.

LEONARDELLI, Patricia; FERRACINI, Renato. Dramaturgia do invisível, dramaturgia do possível, dramaturgia da imanência. **Revista Urdimento**, n. 20. Florianópolis, 2013. p. 151-158.

LUME Teatro - **Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais** (website). Disponível em: <<http://www.lumeteatro.com.br/repertorio-de-cursos/repertorio-de-cursos/mimesis-corporea>>. Acesso em: 19 out. 2016

MENDES, José de Castro. **Retratos da velha Campinas**: Departamento de Cultura, São Paulo, 1951.

MOSE, Viviane. **Ciclo Morar - Espaços de afetos** (vídeo, 2h05min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8OZGoXZQm58>>. Acessado em 20 ago. 2016.

RABELO, Flávio. **Cartografia do Invisível**: paradoxos da expressão do Corpo-em-Arte. Campinas, SP, Tese de Doutorado – IA/UNICAMP: 2014. 343 p.

\_\_\_\_\_. Afetos: a alegria do corpo em atrito na ação Performativa. **Revista ILNIX** (Revista do LUME Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais), v.1, n.6, p. 1-9, dez. Campinas, 2014.

RIBEIRO, Ana Clara Torres. Corpo e imagem: alguns enredamentos urbanos. In: RIBEIRO, Ana Clara Torres (Org.). **Cadernos PPG-AU/FAUFBA/ Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo**. - Ano 5, número especial, 2007. Salvador: PPG-AU/FAUFBA, 2007- v.: il. Disponível em: <<https://www.scribd.com/document/55633783/Resistencia-em-Espacos-Opacos>> e em: <[http://www.corpocidade.dan.ufba.br/arquivos/Ana\\_Clara.pdf](http://www.corpocidade.dan.ufba.br/arquivos/Ana_Clara.pdf)>. Acesso em: 28 mar. 2017.

ROYO, Victoria Pérez. **Sobre a Pesquisa nas Artes**: um discurso amoroso Rev. Bras. Estud.Presença, Porto Alegre, v. 5, n. 3, p. 533-558, set./dez. 2015.

SCHECHNER, Richard. **Environmental Theatre**. New York: Applause, 1994. 339 p.

SENNETT, Richard. **A carne e a pedra**: o corpo e a cidade na civilização ocidental. Trad. Marcos Aarão Reis. Rio de Janeiro: Record, 2003. 362 p.

### MATÉRIAS DE JORNAL

A ARBORIZAÇÃO das praças. **Correio Popular**, Campinas, 14 de julho de 1974.

ÁRVORES mais velhas estão condenadas. **Correio Popular**, Campinas, 15 dez.1992.

A MORTE do jequitibá. **Correio Popular**, Campinas, 31 mar. 1991.

BARDDAL, Paulo. Tese aponta 26 espécies nativas em praça no Centro: botânica da Unicamp fez levantamento das arvores do Largo São Benedito. **Correio Popular**, Campinas, 15 dez. 1992.

CEMITÉRIOS reaparecem. A história de Campinas esclarece pormenores. **Diário do Povo**, Campinas, 13 out. 1973.

COSTA, Maria Teresa. Largo São Benedito vira patrimônio de Campinas: antigo cemitério de escravos, a praça foi tombada em decisão que protege outros imóveis. F.1,2.3. **Correio Popular**, Campinas, 22 nov. 1991.

\_\_\_\_\_. Largo teve outros nomes e foi cemitério. **Correio Popular**, Campinas, 15 dez. 1992.

D. PEDRO II perde seu nome na praça do Largo São Benedito. **Correio Popular**, Campinas, 26 jun., 1981.

MENDES, José de Castro. Largo São Benedito. **Correio Popular**, Campinas, 22 ago., 1968.

PREFEITURA Reforma Largo São Benedito. **Correio Popular**. Campinas, 25 jan, 2000.

SILVA, Carla; AZEVEDO, Patricia. Largo S. Benedito: palco de conflito. Sem ter a quem recorrer para medir os embates, travestis e moradores das imediações vêm se agredindo mutuamente. **Correio Popular**, Campinas, 2 set. 2006.

TOMBAMENTOS Permitem a Preservação. **Correio Popular**, Campinas, 28 nov. 1991.

VERZIGNASSE, Rogério. Temporal revelou cemitério sob o Largo São Bnedito: ossadas foram descobertas na Praça do Centro durante os anos 30. **Correio Popular**, Campinas, Campinas 16 de março, 2003.

## APÊNDICE-

### *As veias abertas: Temporalidades pulsantes no Largo São Benedito*

*“Tem pena dele  
Benedito tenha dó,  
ele é filho de Zambi  
Ô São Benedito  
tenha dó”*

(Ponto de umbanda)

Entendo que com esta pesquisa, sobre uma localidade que é território de memória dos negros de matriz-africana, que é Largo São Benedito da cidade de Campinas, produzo discursos enquanto mulher, brasileira, piracicabana, de descendência mestiça - indígena, italiana, portuguesa - classe média, elaborando hoje um pensamento e fala de dentro da academia e que, portanto, não poderia me apropriar de certos elementos simbólicos desta praça sem que abrisse espaços para as vozes de quem carrega na pele o histórico de resistência e os valores culturais e simbólicos do povo negro de Campinas, memórias estas que compõem o presente e o passado desta praça.

Embora seja uma admiradora da cultura africana, afro-brasileira, praticante de capoeira angola, já fui iniciante na umbanda e atualmente no candomblé, sei que em meu lugar de fala há um limite, um limite que tange reconhecer outras perspectivas de vozes que ocupam menos espaços de poder de fala. Tive de admitir que não estava – nem estou – “salvando” esse lugar, sua memória, de “alguma coisa”, posto que ele por si já resiste, sendo também cuidado pelos Movimentos negros. Desse modo, fez-se necessário ouvir vozes que já habitam o Largo e reconhecer os movimentos negros que atuaram e atuam como resistência nesta praça. Para querer dizer algo ou fazer reflexões sobre o Largo a partir da minha experiência cotidiana de observação durante um ano e meio de pesquisa, necessito também usar a investigação histórica para de fato trazer essas vozes que lá já habitam, já resistem e re-existem há muito mais tempo do que na composição do Largo São Benedito para então, falar junto com elas.



Com isso, se fez urgente um levantamento histórico mais aprofundado, para além das placas informativas no Largo, e verificar como as relações presentes, observadas na praça hoje, podem ser melhor compreendidas a partir da revisão do histórico de seu processo urbano.

Através da tese de doutorado em urbanismo *Matriz Africana em Campinas: territórios, memória e representação* (PUCC-Campinas, 2016), da historiadora Alessandra Ribeiro Martins, revelam-se percursos da história urbana de Campinas sob a perspectiva dos espaços e dos territórios de “matrizes africanas” - patrimônios materiais e imateriais - implicados diretamente na memória desta cidade que sofrem, assim como afirma a pesquisadora, intensos processos de apagamento na construção da história oficial de Campinas, Martins (2016) apresenta diversas fontes históricas sobre o Largo, e indica uma diversidade de documentos que podem ser acessadas no acervo do Centro de Memória da Unicamp (CMU).

Como vimos, a primeira ocupação do Largo foi como **Cemitério Bento**, durante o século XVIII até meados do século XIX (LORETTE, 2003 apud MARTINS, 2016). A grande praça do Largo, hoje cercada de árvores centenárias, até o início século XX, tratava-se de um vasto campo de areia, como afirma o historiador Celso Maria de Mello Pupo em artigo publicado no Correio Popular em 1991, no qual afirma ter conhecido pessoalmente o local em 1905.

De acordo com os diversos recortes de jornais encontrados no CMU verificamos que há uma certa polêmica entre os tradicionais historiadores da cidade em determinar o local exato onde se enterravam os corpos dos escravizados; por exemplo, enquanto Pupo garante que o sepultamento dos negros acontecia onde hoje encontra-se a Creche Bento Quirino, Leopoldo Amaral afirma que os corpos eram enterrados ao lado da creche, atualmente onde localiza-se a praça maior que compõe o Largo. Segundo o jornal, outros historiadores afirmariam ainda que os jazigos localizavam-se na praça da Mãe-Preta em frente à Igreja São Benedito (COSTA, 1990).

No entanto, mesmo sem sabermos o local exato onde se enterravam os escravizados, há um consenso e indícios históricos que confirmam que ali, onde hoje as pessoas cotidianamente atravessam, se sentam à sombra para descansar, esperar alguém, “dar um tempo”, ou onde moradores de rua embalam seu sono diurno, onde Maria cuida dos carros, travestis se prostituem a noite... Bem ali havia a prática de enterrar em valas rasas, sem qualquer registro ou dignidade, os miseráveis e os escravizados não católicos ou não-batizados, ou ainda os negros considerados suicidas ou assassinos (LORETTE, 2003 apud MARTINS, 2016). “O enterro de africanos nunca foi uma preocupação dos senhores, equiparava-se à mera remoção de lixo, já que também era associada a evitar disseminação de doenças.” (MARTINS, 2016, p. 38-39)

Posteriormente, os próprios negros começaram a cuidar do cemitério, ficando então conhecido como **Cemitério dos Cativos ou dos Pretos** até meados do século XIX. Nesta época, estimada entre os anos de 1750 a 1860, o local em que funcionavam o Cemitério Bento e o Cemitério dos Cativos era ainda muito afastado do povoado da Vila de São Carlos - localizado na saída para as estradas de Campinas Velhas -; talvez por isso fosse o local ideal para ser utilizado como um cemitério. Porém, penso na hipótese de que a localização também colaborava para o seu uso “clandestino”, com enterros de escravizados tratados como indigentes, onde com mais facilidade a memória pudesse ser apagada, sem deixar vestígios. O ambiente se faz ainda mais sombrio com a informação de que nessa mesma época, em 1848, foi instalada no local uma forca, usada para execução pública dos escravos de modo a conter as revoltas da época, tornando a praça também conhecida como **Largo da Forca**<sup>27</sup>, a qual ficava disposta onde hoje encontramos, ironicamente, a Casa de Saúde. (MARTINS, 2016).

---

<sup>27</sup> “A partir de 1848 passa a se chamar “Campo da Alegria” e a abrigar a forca, então transferida do Largo Santa Cruz”. Disponível em: <<http://www.campinas.sp.gov.br/governo/cultura/patrimonio/bens-tombados/verBem.php?id=28>>. Acesso em: 10 mai.2017.

Nesta mesma época o Largo também era reconhecido como **Campo ou Praça da Alegria**. Encontra-se em uma das reportagens do Correio Popular (VERZIGNASSE, 2003) que este nome era uma referência às práticas de prostituição que se davam ali já no final do século XIX, mas quanto a isso não descobrimos outros indícios. O que sabemos é que no século XX, a partir da década de 90, como reflexo do processo de descentralização das cidades para os bairros, e a degradação dos centros, a vida noturna no Largo acompanhou os reflexos da desigualdade social moderna e passou a abrigar um cenário de violência urbana, tornando-se um dos maiores pontos do centro da cidade de tráfico de drogas e prostituição de travestis. Porém, segundo Martins (2016), o nome Campo da Alegria referia-se a uma menção dos próprios africanos para homenagear os seus entes ali enterrados, por reconhecerem este território como cemitério dos negros escravizados e compreenderem a morte como libertação das suas almas.

[...] para os africanos estes sepultamentos em nada se comparavam às tradições familiares africanas de origens jeje, nagô, iorubá, entre outras, nas quais os sepultamentos domésticos e rituais de passagem eram associados com reencontro e continuidade ancestral. (MARTINS, 2016, p. 39)

Os símbolos de controle e crueldade se agravam quando nos deparamos com a curiosa história da figura do cônego da Sé de São Paulo, Melchior Fernandes Nunes de Camargo, que em 1837 - quando Campinas já se elevava de povoado para freguesia - adquire a concessão pública de um terreno nesta mesma localidade do Cemitério dos Cativos para construir uma pequena capela, que seria abençoada por ele com autorização do bispo, a fim de abrigar o jazigo de sua própria família (AMARAL, 1927). Em proveito da licença obtida, o cônego oferecia enterro a uma parcela da nata branca e nobre da cidade, garantido pelo alto valor que cobrava, mais caro em comparação com os outros cemitérios de brancos. Segundo Leopoldo Amaral (1927), aplicava-se o valor de uma moeda de ouro, de uma dobra, com isso atendia somente as nobres personalidades da freguesia, fator que o eximiu de algumas denúncias sofridas na época (LORETTE, 2003 apud MARTINS, 2016).

Os registros históricos contam que já em 1839 a capela ultrapassara seu limite, adquirindo com isso uma nova concessão para expandir sua área destinada aos jazigos da alta elite (MARTINS, 2016). Além de alguns familiares do cônego, a capela abrigou jazigo para a mãe de Bento Quirino, para Antônio Manoel Teixeira, primeiro prefeito de Campinas, até chegar a hora do próprio cônego Melchior, em 1846. Depois disso, os sepultamentos na capela foram sendo desativados. Mas só em 1864 foi decretada uma lei que proibia a continuidade dos sepultamentos na propriedade (LORETTE, 2003 apud MARTINS, 2016).

Curioso observar que os negros, considerados indigentes, e a alta sociedade de Campinas foram enterrados quase lado a lado ou muito próximos, porém com discrepantes direitos de cuidados-rituais. Fecho os olhos e na minha cabeça desenha-se o cenário completo de horror e exploração: bispos, nobres senhores, enforcam os negros no quintal de sua capela (força localizada atrás da Igreja, atual Casa de Saúde), jogam os corpos de qualquer jeito, na frente, por todos os lados, aos cães (privam esses honrados homens e mulheres negras inclusive no momento da morte, impedindo seus rituais de passagem); enquanto isso, bem ao lado, bem em frente, preparam para si as suas camas macias, perfumadas, banhadas a ouro, para o seu último sono profundo, e dormem em paz.

São 09h da manhã, ela abre os olhos e vê o cenário de um dia corriqueiro no Largo São Benedito: a porta da igreja está fechada, como costume recorrente; no degrau um morador de rua, negro, vestido aos trapos, dorme profundamente. A brisa suave da manhã estala nos ouvidos, a sombra refresca a pele; o cheiro de café vem do boteco da esquina chamdo "Vida Dura", Maria, sentada em sua cadeira, olha a paisagem; atrás dela Mãe-preta continua amamentando; um adolescente, ali recostado, abre uma bala e joga o papel nos pés da mãe, ecos de crianças brincando no quintal da escola.

Pergunto-me porque trazer um cemitério de nobres tão próximo de um cemitério “clandestino” de escravizados, que se cumpria sem qualquer tipo de registro público e respeito a esses negros? Será que não se tratava de outra estratégia de controle e ostentação do poder senhoril? Para impedir os rituais dos afro-descendentes escravizados? Ou para atuar com políticas do apagamento das crueldades cometidas, e perpetuar oficialmente nos registros apenas a existência de um cemitério de nobres. Minha cabeça se confunde... Será paranoia e obsessão em reforçar o ilegítimo?

Porém, as evidências se mostram tão claras e o que tento rastrear para se fazer arte é justamente por onde passam, onde estão, essas estratégias corrosivas de apagamento da memória do Largo que, mesmo sendo tombado em 1991, me parece um misterioso quebra-cabeça à medida que seu valor é parcialmente conhecido, discutido ou valorizado cotidianamente por seus transeuntes e habitantes de Campinas.

Mas voltando aos fatos da história que se apresentam, a vinda da capela de cônego Melchior trouxe também as denúncias dos maus cuidados que se davam ao lado, no Cemitério dos Cativos. Talvez tenha se tornado impossível esconder o absurdo daquele contexto.

[...] Os enterramentos desta parte da população merecem do padre Januário de Camargo Castro reclamação baseada na pregação da piedade cristã uma vez que os corpos dos negros ficavam à superfície da cova e o terreno constituía-se num verdadeiro pasto de animais, com cães devorando restos mortais. Por outro lado, os enterramentos dos brancos obedecia a medida de sete palmos abaixo da superfície do chão. (CEMITÉRIO, 1973)

Segundo Martins (2016), a partir das denúncias, em julho de 1837 foi constituída uma comissão especial e o cemitério passou a ser supervisionado pela Irmandade do Rosário e posteriormente pela Irmandade São Benedito. Porém, a pesquisadora ressalta que os registros oficiais sobre o Cemitério dos Cativos só voltaram a público em 1983, a partir das investigações de Pupo, que transcreveu os livros antigos das sacristias de Campinas e Jundiaí (MARTINS, 2016, p.44). Ou seja, o Cemitério Bento e

dos Cativos, além de apresentar imenso descuido no enterramento dos corpos dos escravizados frente às políticas públicas da cidade naquele momento, sofreu também durante longo período ocultamento de sua existência nos registros oficiais da história da cidade. Tanto que Amaral (1927), em seu livro *Campinas: recordações*, afirma que só no início do século XX a existência do cemitério veio à tona para a população devido à erosão na praça, provocada pelas chuvas: “[...] as enxurradas se encarregavam de descobrir na superfície do solo muitos ossos pulverizados, delineados perfeitamente forma nos esqueletos que disputavam a atenção dos transeuntes.” (p.266).

Com a evidência de tais ocultamentos, não há como estranhar as polêmicas entre os historiadores sobre a localização precisa dos enterramentos dos escravizados, estratégias ou descuidos como esses pressionam o apagamento das memórias da escravidão no Brasil, alimentam as tentativas políticas de dissimular narrativas sobre o processo social e econômico da escravidão no país, apaziguam as atrocidades cometidas contra os negros e produzem alguns discursos deturpados, os quais defendem a escravidão como uma prática economicamente benéfica e necessária na época<sup>28</sup>.

---

<sup>28</sup> Como ação de resistência, de reeducação das implicações étnico-raciais no país e o combate do racismo, uma das ações desenvolvidas foi a promulgação da Lei 10.639/2003 introduzida no artigo 26 na **Lei de Diretrizes de Base da Educação (LDB)** de 1996, conquistada pelo amplo debate entre diversos movimentos sociais, instituições, comunidades e pessoas negras com os conselhos de educação estaduais e municipais, secretarias de Educação, professores negros e não-negros, que visa cumprir a obrigatoriedade do ensino de história e cultura afro-brasileira e africana nas escolas de ensino fundamental: “seria necessário conhecer, estudar, aprender sobre a história e cultura dos povos que vieram da África e sobre a história e a cultura que produzem seus descendentes”. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2017/01/08/ensino-de-historia-da-africa-ainda-nao-esta-nos-planos-pedagogicos-diz-professora/>>. Acesso em: 30 mai. 2017.

Segundo o **parecer nº 3/2004 do CNE** p.8 “A obrigatoriedade de inclusão de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana nos currículos da Educação Básica trata-se de decisão política, com fortes repercussões pedagógicas, inclusive na formação de professores. Com esta medida, reconhece-se que, além de garantir vagas para negros nos bancos escolares, é preciso valorizar devidamente a história e cultura de seu povo, buscando reparar danos, que se repetem há cinco séculos, à sua identidade e a seus direitos”.

Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/003.pdf>>. Acesso em: 30 mai. 2017.

Em contra-partida atualmente se fortalece no país - desde de 2004- e curiosamente nos últimos anos na cidade de Campinas, o Movimento da Escola Sem Partido, o qual defendem iniciativas para limitar a atuação pedagógica dos professores nomeadas por esses como “doutrinação ideológica”. O movimento apresentou o Projeto de Lei 867/15 no senado pelo advogado e senador Magno Malta (PR-ES), que “prega uma suposta neutralidade dentro de sala de aula [...] Seus defensores querem que as regras de neutralidade sejam pregadas na parede das escolas, e exigem prisão para os professores que não suprimirem quaisquer visões críticas dentro de sala de aula [...] A adoção desse projeto traz embutido a concepção da tomada de um partido só: a

No entanto, nessa história do Largo São Benedito nos interessa que no mesmo período da capela do Cônego Melchior, atuou também na cidade a presença daquele que produziu uma reviravolta no processo urbano do Largo São Benedito: Tito de Camargo Andrade, senhor negro, ex-escravizado, que comprara a própria alforria e a de sua esposa, ficando conhecido como mestre Tito, famoso e grande curandeiro da cidade e o idealizador da Igreja São Benedito que até hoje está ali abençoando o Largo.

Mestre Tito foi trazido de Angola para ser escravizado no Brasil e foi vendido em Campinas para o Capitão-mor Floriano de Camargo Andrade, na época um dos homens mais poderosos da cidade: o capitão da província. Mestre Tito desde moço desempenhou um papel de confiança com seus senhores pois,

[...] era um homem hábil e muito estimado, tornando-se pajem do Capitão-mor, sendo costume acompanhá-lo a pé; [...] nas horas de folga, tecia chapéus de palha de côco, [...] auferindo por isso bons lucros. Mestre Tito dedicava-se também à pratica de curar feridas dos negros cativos, com tanto êxito, que mesmo depois de liberto continuou suas curas. (VILLAGELIN, 1984 apud LEANZA, 2005)

Segundo Martins (2016) este trânsito que Tito tinha entre as classes sociais gerava a ele um limiar de tensão, tanto para que os negros não duvidassem de sua lealdade às origens, como para que os senhores não o vissem como uma “arma da revolução” (p. 55).

Após a morte de seu senhor em 1838, mesmo com toda dedicação e serviço prestado a família do capitão, mestre Tito não ganhou sua alforria, continuando como escravo da viúva de Floriano até conseguir, somente em 1865, ele próprio comprar a sua liberdade e de sua esposa Joana, por 2.900 mil réis (MARTINS, 2016).

---

ideologia monocultural, racista, homofóbica, patriarcal que durante muito tempo tornou-se a única matriz de percepção e concepção do mundo”. Rosane Borges, professora da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP). Ela alega que a proposta da PL é um embate contra todas as conquistas e lutas que “O movimento negro brasileiro, em sua feição contemporânea, sempre teve como bandeira prioritária a defesa de uma educação plural”. Disponível em: <<http://www.almapreta.com/editorias/realidade/escola-sem-partido-escola-com-racismo-chegamos-ao-limite-daquilo-que-os-brancos-estao-dispostos-a-negociar>>. Acesso em: 30 mai. 2017.

Alforriado, Tito continuou a se relacionar com nobres e escravizados, com suas sabedorias e práticas de cura ajudou negros e brancos e foi personagem fundamental para salvar os enfermos da febre amarela, visto que Campinas nesta época tinha apenas 12 médicos diplomados para uma média de 30 mil habitantes, tornando-o respeitado curandeiro. Também colaborou na alforria de seus familiares e descendentes escravizados (MARTINS, 2016), ajudava tanto com seus recursos financeiros que conseguiu juntar através de seu trabalho, como por sua influência social e política que conquistara pelo posicionamento de destaque que obteve. De algum modo suas ações atuaram como micro-resistências à política escravista vigente e de fato, dispararam micro-revoluções no processo urbano do Largo, visto que ele passou a cuidar cada vez mais do Cemitério dos Cativos.

Desde 1835, mestre Tito já havia solicitado à Irmandade São Benedito a construção de um templo em homenagem ao Santo padroeiro dos negros, mesmo recebendo autorização no ano seguinte, foi somente no final de 1866 que obteve a concessão de um terreno: a antiga capela de cônego Melchior. Mestre Tito transformaria o jazigo da alta elite Campineira, numa Igreja de Santo negro!

Finalmente em 1867, com sua própria força de trabalho, deu início às obras da igreja, “(...) vestido de Opa, uma capa com as cores preta e branca, roupa típica das irmandades de São Benedito, e uma caixinha com a imagem do santo, foi eleito procurador da Irmandade São Benedito” (MARTINS, 2016, p.59). E assim, como um andarilho, saía pela cidade angariando esmolas.

Dizem que a idealização surgiu de uma promessa que Tito fez à São Benedito, na época em que a epidemia da febre amarela<sup>29</sup> se alastrou pela cidade, o mestre jurou que se não fosse desgraçado pela doença, cumpriria então sua devoção ao Santo, dedicando o resto de sua vida à construção de seu templo. Entre os rastros de sua história vemos que Tito realmente foi um mestre em driblar as tensões entre nobres senhores e escravizados,

---

<sup>29</sup> Para saber mais sobre a epidemia da Febre Amarela no século XIX em Campinas, confira em <[http://www.fcm.unicamp.br/fcm/sites/default/files/images/user228/historia\\_a\\_febre\\_amarela.pdf](http://www.fcm.unicamp.br/fcm/sites/default/files/images/user228/historia_a_febre_amarela.pdf)>.



disparando com astúcia revoluções pelas frestas, superando as dificuldades e os longos caminhos até alcançar suas conquistas, inclusive depois da morte.

A história conta que Mestre Tito faleceu em 1882, antes de inaugurar a igreja, mas seu último pedido para ser enterrado ali foi negado na época, mesmo após tudo o que havia feito pela construção da igreja e pelos enfermos da cidade. Somente em 1960 os restos mortais de Tito foram enterrados no altar-mor da Igreja, graças à ação do historiador Edmo Goular (MARTINS, 2016).

A igreja foi inaugurada em 1885, finalizada pelo empenho de Anna de Campos Gonzaga, esposa do médico Cassiano Bernardo Gonzaga, elite campineira, e amigos diretos de mestre Tito, dizem, que o mestre era recomendado como curandeiro dos pacientes incuráveis de Gonzaga, assim como de outros médicos da cidade. O casal então, colaborou com a construção da igreja mesmo após o falecimento do mestre. Dona Anna Gonzaga organizou eventos para arrecadar recursos junto à comunidade católica, como saraus, leilões e quermesses.<sup>30</sup> Desde a construção da igreja a localidade adotou o nome mais popular perpetuado até hoje como Largo São Benedito<sup>31</sup>.

A presença da igreja construída por Mestre Tito estimula a luta para que a memória dos negros se faça lugar na cidade. Sendo a casa de santo padroeiro dos negros no centro de Campinas, o local acolhe até hoje cultos da cultura de matriz-africana por grupos culturais diversos, como a roda organizada pelo Jongo Dito Ribeiro que se realiza desde 2004 no dia 20 de novembro, em comemoração ao dia da consciência negra (MARTINS, 2016).

No início do século XX, o perímetro urbano se expandiu aproximando-se da localidade do antigo Cemitério dos Cativos, afastado bairro rural do Mato Grosso; foi quando, em 1913, o prefeito Heitor Teixeira Penteado transformou-o em logradouro

---

<sup>30</sup> Foi convidado o arquiteto Ramos de Azevedo para finalizar o desenho da fachada da igreja, projetado no estilo neo-romântico (MARTINS, 2016).

<sup>31</sup> Foram encontrados registros de jornais que também reconheciam o nome do Largo como **Largo Riachuelo**, na época do Império, como na matéria. (A ARBORIZAÇÃO das praças. **Correio Popular**. Campinas, 14 de julho de 1974.)

público e com isso realizou a primeira ação de arborização e construção de jardins. Embora a localidade já fosse popularmente conhecida como Largo São Benedito, foi (re)nomeada oficialmente como **Praça Dom Pedro II**.

Observamos os tanto nomes já impostos à praça como uma produção nociva de apagamento do passado e da presença da comunidade negra na localidade, que já criara por seu próprio processo de vivência com o local suas identidades, tendo sido naquela época já reconhecida por alguns nomes como: Cemitério dos Bentos ou dos Cativos, Largo São Benedito, Praça da Alegria. Mas o século XX apresenta ainda novos registros de nomes como imposições desse processo de “branqueamento” nas representações da localidade, que podemos entender como um pressionamento de “esquecimentos” ou um eterno retorno do presente, movimento comum nas políticas urbanas hegemônicas discutidas aqui nesta pesquisa.

Em 1982, um século após a morte de Mestre Tito, o vereador Sérgio Barreto sugere novamente a mudança do nome da praça, agora para **Praça Silvia Simões Magro**, uma homenagem a sua ex-professora falecida em 1980, que morava naquela região e havia protagonizado inúmeras políticas públicas como vereadora pela UDN (União Democrática Nacional), inclusive nos episódios da Febre Amarela na cidade (CORREIO POPULAR, 1981).

Assim como a praça da Mãe-preta, que recebera o nome oficial de **Praça Anita Garibaldi**. A historiadora Alessandra Ribeiro Martins (2016), discute em sua tese de doutorado que esta a placa instalada na praça com esta identificação, não se trata de contrapor-se à importância desta grande personalidade feminina, Anita Garibaldi, mas, ao se deparar com a placa, junto com os integrantes do grupo Jongo Dito Ribeiro em 2013, questionaram o sentido de trazer tal nome para uma praça que já vinha construindo sua própria história e identidade, o grupo, que reconhece ali um espaço de resistência negra, mobilizou-se em debates e iniciativas para que se instalassem também as placas com informações sobre a história da contribuição africana e afrodescendente na cidade e especialmente nesta localidade da praça, bem como a importância da figura da Mãe-Preta

ali presente. Neste momento compreendo a origem das placas informativas, que encontrei desde a primeira visita ao Largo, e que foram também responsáveis por desde o início trazer presente rastros das memórias dessa praça.

As iniciativas do Jongo Dito Ribeiro resultaram, segundo Martins (2016), na contribuição do grupo para o Projeto “Ruas de História Negra”, sendo “um compromisso da comunidade negra e dos grupos ligados à matriz africana, rediscutir e/ou ressignificar a nomenclatura da Praça (...)” (MARTINS, 2016, p. 7).

Como tentativa de rever as memórias da cidade, surgiu em 1974 o pedido de implementação do monumento da Mãe-Preta pelo vereador José Nassif Mokarzel<sup>32</sup>, prefeito da cidade anos mais tarde. Na documentação do monumento, pesquisada no CMU/UNICAMP, encontramos o primeiro pedido oficial (1974) à Câmara Municipal em que Mokarzel apela para a implementação do monumento como “uma devida homenagem à raça negra em comemoração do dia 13 de maio, data da libertação dos escravos”. O vereador afirma que a implementação da estátua seria um gesto de gratidão da cidade “ao trabalho desenvolvido pela raça negra” (MOKARZEL, 1974, n.p.).

Interessante notar o tom das dissertações de pedidos do monumento por parte da prefeitura, que pouco se fala em escravidão, exploração, colonização de um povo, mas sempre como gratidão por um trabalho realizado pela “raça negra”. Essas falas intrigam um conjunto de ações das políticas públicas suspeitas - que viemos apresentando até aqui - de produção de “esquecimentos” no Largo São Benedito que parecem selecionar o que se perdura como representação da memória da cidade.

Inaugurado na praça somente no ano de 1984, o monumento da Mãe-Preta sobre o qual já tecemos reflexões - durante as *observações-ações* e ações de *desvio do sensível* - a respeito das contrariedades que vimos em sua simbologia enquanto imagem-

---

<sup>32</sup> Vereador entre 1974 a 1977. Assumiu a prefeitura em 1982 após a desincompatibilização do prefeito e vice-prefeito da cidade. Teve uma gestão curta de apenas 8 meses, pois faleceu em agosto de 1983. Em seu lugar reassumiu o prefeito José Roberto Magalhães Teixeira. Fonte: < <http://pro-memoria-de-campinas-sp.blogspot.com.br/2009/08/personagem-jose-nassif-mokarzel.html>>. Acesso em: 15 mai. 2017.

homenageada pela prefeitura, vale novamente ser ponderado agora a partir dos registros de jornais da época de sua inauguração, os quais evidenciam a complexidade da homenagem idealizada pelo vereador e nos confirma a pensar o contexto da homenagem como um gesto de apaziguamento dos conflitos raciais e econômicos herdados do período da escravidão.

Como sabemos, o povo negro foi violentamente escravizado, torturado, assassinado, privado de seus direitos humanos, sociais, econômicos, forçado a dar sua força de trabalho em prol do desenvolvimento do país, e o Largo São Benedito é testemunha destas relações sofridas, bem como de todo movimento de resistência empenhado por parte da comunidade afrodescendente.

É notório que na época de idealização e execução do monumento, com o país ainda sob o golpe militar, os apaziguamentos desses conflitos fossem de interesse do governo. Os registros dos jornais encontrados no Museu da Memória apresentam a complexidade do contexto neste período da inauguração do monumento, expressa na existência de diferentes Movimentos políticos dos Negros atuantes na época: a Frente Negra, Liga Humanitária, o Movimento do Negro Unificado e a Federação Paulista dos Homens de Cor. Em uma entrevista do Correio Popular (1984) com o advogado José Alberto Ferreira, ex-integrante da Frente Negra e da liga Humanitária, este acusa que desde a abolição as lideranças negras apenas se esboçavam, mas logo eram abortadas pelo poder hegemônico branco, assim como ocorrera com ele, que relata.

A frente Negra foi o único movimento que existiu no Brasil que tentava diretamente a conscientização do negro e a sua função às reivindicações básicas. Ela nasceu em 31, muito no estímulo da Revolução de 30, que despertou uma nova dinâmica para todos os brasileiros. Era a nova concepção de nacionalidade que surgia. Logo, os negros também tinham de se conscientizar [...], tínhamos muita força. Se alguém era preso, logo estava lá um advogado negro. [...] Quem dominava passou a temer a Frente Negra. Mas nós não queríamos guerra. O que nós almejávamos era apenas que fôssemos livres e tendo as mesmas condições de se integrar à sociedade como os brancos tinham. Antes de 1930 o negro era só

eleitor. A partir daí, com a conscientização queria também ser cidadão (...) (Diário do Povo, 1984).

Porém, o Doutor Ferreira esclarece na mesma reportagem que, após a revolução Constitucionalista a Frente sofrera uma pressão política para se tornar partido político, tornando-se a Esquerda Democrática e unindo-se aos comunistas. Entretanto, mais tarde, em 1937 com o Golpe do Estado Novo de Getúlio e a cassação aos comunistas, fez com que o partido fosse fechado e essa transformação levou o Movimento a se enfraquecer e romper com a sua luta de conscientização. Ferreira aponta ainda que foi só em 1950 com o Teatro Experimental do Negro, que os negros foram encontrando novamente a empolgação nos caminhos para sua luta por representatividade.

Um negro aqui de Campinas, Aguinaldo Oliveira Camargo, diretor de teatro e ator, chegou a sair na capa de *O Cruzeiro* e virou nome de rua pelo seu valor. Com as artes os negros imprimiam outro eixo para a luta racial pela igualdade. <Mas até hoje, afirma o ex-líder, a nossa situação é dúbia. Muitos dizem que o Brasil é uma democracia racial, mas isso é para turista ver.> [...] <é importante que o negro mostre, pela união e pelo conhecimento, que tem valor. Ele atualmente está disperso, sem retaguarda e visto, como coletividade, sem nenhum respeito. É preciso mudar isso. Ainda vemos que muitos negros até conseguem um emprego bom, mas são “congelado” nele. A partir de um certo cargo não sobem mais. Mas o negro quer subir também. [...] O branco gosta mesmo é do negro bonzinho, quietinho, no seu canto.” (Diário do Povo, 1984).

Com as reportagens e documentos da data da inauguração do monumento da Mãe-Preta vemos relatados os contrapontos de atuação entre os Movimentos negros na época; enquanto a Federação dos Homens de Cor apoiava a idealização do monumento pelo vereador Morkazel, inclusive encabeçando o abaixo-assinado e diversos ofícios à prefeitura ao longo dos 10 anos que correram até a implementação do monumento, o Movimento do Negro Unificado atuou no dia da inauguração com uma panfletagem intitulada “*Dia Nacional de Denúncia Contra o Racismo*”. A reportagem “Um dia de

festa. Mas nela haverá protestos” de Ronaldo Faria do jornal Diário do Povo de 13 de maio de 1984, declara:

O panfleto mostra uma realidade diferente da alegria da libertação e de inaugurações como a estátua da mãe-preta. O MNU promoveu ontem um debate sobre a realidade do negro, mostra que há muito para consagração da liberdade. Talvez o momento atual seja como seu título de palestras: “13 de maio, libertação de quem?” Marcio Roberto do Carmo, presidente do MNU-Campinas é quem explica os pontos básicos na luta da raça negra: contra o racismo, contra a violência, contra a ação policial, pela reavaliação do papel do negro na história do Brasil e pelas eleições diretas já. E por que este último item? “É bom que se denote que há uma ligação entre o regime e o racismo, onde podemos estender isso até para a própria divisão do trabalho. Mudando-se o regime, teremos certamente condições de ampliar nossa luta e nossas reivindicações específicas.” [...] Foi o MNU que, em 1980, fez a denúncia do crescente desemprego: “É que nós, como negros, já estávamos sentindo na carne, pois o negro é o primeiro a ser demitido e o último a ser readmitido.” [...] “Até essa homenagem à Mãe Preta é demagógica. Que se homenageie a mulher negra todos os dias, com empregos dignos e creches para os filhos. O resto é realmente demagógico.”

Na documentação de execução do projeto desse monumento, encontrada nos registros de tombamento da praça de 1990, atestamos que a intenção da homenagem da prefeitura e do apoio da Federação dos Homens de Cor tinha também o seu valor de resistência e reivindicação da memória e por igualdade de direitos. Descrevem na encomenda da obra que o bebê deveria ser “banhado de dourado para representar uma criança negra ou branca”.

Porém, no embate com a realidade, verifiquei que o bebê, como dito anteriormente ter me intrigado, não apresenta traços físicos afrodescendentes e muito menos é banhado de dourado - ainda que tenha sofrido desgaste pelo tempo, as fotos da inauguração não apresentam esse detalhe. Além disso, reforçada pelo posicionamento do Presidente da MNU (Movimento Negro Unificado), atesto que o contexto social que foi implementada tornou a homenagem demagógica, e não acompanha um processo político,

econômico e social que favoreça a devida homenagem. Reproduz e perpetua uma simbologia de imagens consensuais do negro escravizado servil, obediente e dedicado à Casa Grande; e no caso principalmente da mulher negra, perpetuando sua imagem amorosa, dócil, como se em pleno século XX e XXI não houvesse mais os traços do racismo e da violência contra os negros; como se existisse uma relação de igualdade de direitos.

Reforço aqui que defendo que uma possível homenagem através deste monumento da mãe-preta, para se fazer juz, deveria ter sido proposto a imagem da Mãe-Preta com o seu bebê negro – simbolizando a devolução da dignidade e do direito aos negros: a Mãe-Preta amamentando seu próprio filho.

Em contrapartida a esta visão, averigui, a partir da tese de Alessandra Ribeiro Martins (2016), que a estátua da Mãe-Preta no Largo São Benedito, mesmo com seus indícios de docilizar a memória da escravidão, de fato tornou-se a concretização de uma simbologia potente e sagrada para os grupos culturais negros, como por exemplo o Jongo Dito Ribeiro, que reconhece na imagem a representação da entidade sagrada das Pretas-velhas, tornando o monumento uma espécie de entidade do lugar e, assim como a Igreja, mais uma presença da memória que paira e abençoa a praça, inclusive a estátua recebe ocasionalmente oferendas religiosas aos seus pés. Sob o olhar da atualidade, Martins (2016) nos mostra que graças à luta dos Movimentos culturais de matriz-africana muito se avançou nas ações e conquistas políticas da cidade, garantindo seus espaços e memória<sup>33</sup>.

O fortalecimento das ações culturais em torno da cultura negra em Campinas após a outorga do título de Patrimônio Cultural Imaterial do Jongo, possibilitou a

---

<sup>33</sup>Para citar alguns Movimentos, coletivos e setores de Campinas que atuam em defesa e na valorização da cultura afro-brasileira: Casa de Cultura Fazenda Roseira, Comunidade Jongo Dito Ribeiro; Casa de Cultura Tainã; Frente das Mulheres Negras; Afoxé ibaô inã ati omi; Afoxé omí alado; Liga Humanitária dos Homens de Cor; Instituto Baobá de cultura e arte- IBAÔ; Coordenadoria Especial para Igualdade Racial (CPIR) Conselho Nacional de Promoção da Igualdade Racial (CNPRI). Para uma pesquisa mais completa sobre os movimentos e sua atuação ver em Martins (2016).

comunidade do Jongo Dito Ribeiro ser a primeira “a reunir da cultura pública a relação entre ancestralidade e cultura de matriz-africana” (MARTINS, 2016, p. 68).

Ao caminharmos pela praça sentimos que ela pulsa o seu próprio passado, seja pela presença da Igreja São Benedito, da estátua da Mãe-Preta, seja por seus paralelepípedos, árvores centenárias, o casarão antigo da Creche Bento Quirino, que respiram a memória e a história desse lugar. Presenças essas que se contrastam e resistem às modernizações da região ao redor. Vale ressaltar que a garantia dessas presenças se dá também graças ao processo de tombamento que a praça conquistou em 1991, garantindo a continuidade dinâmica da memória, como espírito do lugar.

Ao encontrarmos o Largo e seus conflitos presentes, encontramos também o reconhecimento da formação deste território pela população negra de Campinas e com isso reconhecemos os movimentos de matriz-africana atuantes até hoje na preservação deste lugar. Estes encontros nos incitaram a rastrear os processos históricos ali implícitos e explícitos que escancaram os fatos do período da escravização dos negros que resistiram e resistem até hoje atrelando-se aos processos urbanos da cidade.

Martins (2016) nos apresenta uma profunda transformação e conquistas alcançadas pela luta de diversos grupos e movimentos negros na cidade de Campinas, entre os quais destaco o projeto “Ruas Negras”, que garantiu uma atuação direta desses grupos na produção de um re-mapeamento da memória dos territórios da cidade, inclusive do Largo São Benedito.

[...] o projeto com todos os desafios é parte dessa conquista. O que era uma intuição (e incômodo) ao ver a Praça Anita Garibaldi naquele lugar de referência propiciou um avanço importante, unindo conhecimento científico e articulação social e política. O projeto é uma realidade na cidade de Campinas: são 42 placas de biografias de personalidades negras espalhadas por vários cantos da cidade. (MARTINS, 2016, p.70)

A Comunidade Negra de Campinas desenvolveu ainda outras parcerias integrando o Conselho Municipal de Desenvolvimento, a Coordenadoria Setorial de Promoção da Igualdade Racial, em um projeto conjunto com o Departamento de Turismo



da Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico, Social e de Turismo da cidade, produzindo a elaboração de um folhetim informativo com o roteiro dos pontos turísticos, que refletem a participação da luta e conquistas do movimento negro em Campinas, como: instituições, pontos de cultura, monumentos, ruas e avenidas da cidade.

Importante destacar também, a partir da declaração apresentada pelo presidente da MNU na reportagem (1984), que após o Golpe militar no Brasil e a implementação da democracia, de fato tornou-se crescente o espaço político e social dos negros, assim como podemos constatar na tese de Martins (2016) com os diversos exemplos de atuações dos Movimentos nas políticas públicas urbanas de Campinas.

Porém, até hoje ainda se faz extremamente necessário produzir debates entre negros e brancos sobre os reflexos negativos da escravidão na inserção do negro nas políticas públicas da sociedade brasileira, como por exemplo, o debate a respeito das políticas de cotas raciais na universidade<sup>34</sup> ou a grave problemática dos altos índices de violência urbana contra jovens negros<sup>35</sup>.

---

<sup>34</sup> Segundo o censo de 1997 apenas 1,8% dos jovens negros entre 18 e 24 anos havia frequentado uma Universidade. As políticas públicas e a implementação das cotas raciais para vestibulares e concurso públicos foram sendo intensamente discutida e reivindicadas pelo movimento negro com o intuito de equilibrar as disparidades econômicas, sociais e educacionais entre pessoas de diferentes etnias raciais, como negros e indígenas. “O primeiro projeto de lei propondo ações afirmativas para população negra é de autoria do então deputado Abdias Nascimento – Projeto de Lei nº 1.332 de 1983” (PORTAL BRASIL, 2015). Nascimento declarou na época que a política de cotas raciais adotadas nas universidades, concursos públicos e empresas “podem não apenas remediar a discriminação passada e presente” (Portal Brasil, 2015)- após os 354 anos de prática escravista contra os negros – “mas também prevenir a discriminação futura, num esforço para se chegar a uma sociedade inclusiva, aberta à participação igualitária de todos os cidadãos.” (Portal Brasil, 2015)- No ano 2000 a Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ) foi a primeira a destinar 50% das vagas dos cursos de graduação para estudantes egressos das escolas públicas; em 2004 a Universidade de Brasília (UnB) foi a pioneira a implementar a política de cotas raciais. Somente em 2012 a **Lei das Cotas n.12.711** foi consolidada no país, levando em conta critérios sociorraciais. A lei estabeleceu cotas de 50% das vagas em todos os cursos nas instituições federais de ensino superior, para que gradualmente, até agosto de 2016, atingisse esse percentual em todas as instituições de ensino superior. Ainda em processo de efetivação e ampliação nas Universidades Estaduais e Federais, tanto para cursos de graduação e pós-graduação, a política de cotas raciais já demonstra pequenas melhoras nos índices de inserção da população negra nas universidades, pesquisas do IBGE de 2014 mostram que 12% da população preta e 13% da parda têm hoje ensino superior, entre os brancos, o número é 31% - confirmando a importância social de se concretizar a medida das cotas raciais.- As pesquisas apontam que “negros e pardos representam 53,6% de toda a população brasileira e, mesmo sendo maioria, está numa minoria de espaços considerados importantes, como chefias de empresas e outros cargos de relevância social (...). A diferença no nível de escolaridade se reflete também na renda. Conforme dados de 2015 do IBGE, o salário da população preta e parda equivale a 59,2%

Ou seja, embora a criação de espaços de empoderamento do negro se fortaleça cada vez mais, ainda assim continua inflamado o debate sobre as desigualdades raciais no Brasil. Os embates raciais marcam o processo de urbanização das cidades e afloram-se ao convivermos no Largo São Benedito do presente.

Mesmo protegido como um patrimônio material tombado e recebendo o apoio do trabalho realizado por grupos como o Jongo Dito Ribeiro, apresenta conflitos de intensa deterioração arquitetônica e social, expressas com a crescente índice de moradores de rua, violência urbana, marginalização, acarretando o abandono, a depredação e a poluição pelo Largo.

Conhecer a praça hoje e esse seu histórico, os tantos nomes concedidos desvinculados da formação do lugar, o abandono nas políticas públicas na manutenção da infraestrutura e memória do Largo, me fazem perguntar: a quem interessam essas estratégias de ocultamentos e esquecimentos de seus conflitos,? A quem interessa esse modo de lidar com a violência urbana crescente na localidade? Como vimos são conflitos sociais que não vêm de hoje, mas são frutos ou restos de uma política urbana hegemônica atuante desde o século XIX.

Consta nos registros jornalísticos que em 1996 realizou-se uma reforma da praça, com ampliação de postes de luz, e no ano 2000 houve a retirada dos bancos instalados na praça da Mãe-Preta, por pedido dos próprios moradores que entraram em

---

da população branca. Em se tratando da mulher negra: seu salário equivale a 35% ao de um homem branco, segundo dados do PNAD 2014.” (MERELES, 2016). Disponível em: <<http://www.brasil.gov.br/educacao/2015/11/cotas-elevam-presenca-de-negros-nas-universidades-federais>> e <<http://www.politize.com.br/cotas-raciais-no-brasil-o-que-sao/>>. Acesso em: 28 mai. 2017.

<sup>35</sup> Segundo dados da Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) do Senado apresentada em junho de 2016 “todo ano, 23.100 jovens negros de 15 a 29 anos são assassinados. São 63 por dia. Um a cada 23 minutos. A investigação tem como base os números do Mapa da Violência, que revelou que, entre 2002 e 2012, a taxa de homicídios da população branca caiu 24,8%, enquanto a da população negra ascendeu 38,7%, significando que os negros morreram 72% mais que os brancos”. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2016/06/15/63-jovens-negros-sao-assassinados-por-dia-no-brasil-segundo-cpi/>> Acesso em: 28 mai. 2017.

conflito com a presença das travestis, provocando assim medidas ineficientes para tratar com maior profundidade um problema social, ocasionando inclusive assassinatos e violência contra as travestis.

Não iremos com essa pesquisa salvar o Largo do seu processo de deterioração, fazemos deles material de reflexão e denúncia através da arte, mas continuamos a nos perguntar: como podemos ir pelas brechas além do ilegítimo?

## **ANEXO I – Referências Arte urbana**

### **Guga Ferraz**

#### **(Mural da Gamboa)**

<https://www.youtube.com/watch?v=XpDkCjE6bHs>

#### **(entrevista sobre o ‘Mapa dos conflitos armados’ )**

<https://www.youtube.com/watch?v=-Vy-JPzc8EA>

#### **(ArtePraia - Processos Criativos: Guga Ferraz)**

<https://www.youtube.com/watch?v=VnwUGACwD8k>

#### **(Guga Ferraz e Alexandre Vogler)**

[https://www.youtube.com/watch?v=AqPte6rq\\_D0](https://www.youtube.com/watch?v=AqPte6rq_D0)

### **Gustavo Ciríaco**

#### **(Aqui enquanto caminhamos)**

<http://gustavociria.co/trabalhos/aqui-enquanto-caminhamos/>

#### **(city-labs-praticas-site-specific)**

<http://gustavociria.co/trabalhos/city-labs-praticas-site-specific/>

### **Marcela Levi**

#### **(Panorama 2013 | sandwalk with me :: Marcela Levi e Lucía Russo)**

<https://www.youtube.com/watch?v=tV5udkq1uU>

### **MOMA- The Museum of Modern Art**

Organizado por Sean Anderson, Curador associado, Arièle Dionne-Krosnick, Curadora assistente, Departamento de Arquitetura e Design

#### **(Insecurities: Tracing Displacement and Shelter)**

<https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1653?locale=en>

### **Nona Faustine**

#### **(White shoes)**

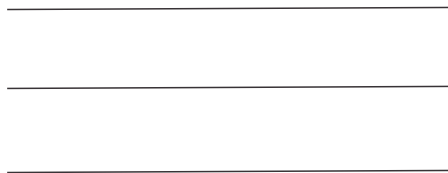
<http://dodgeburnphoto.com/2014/11/photographer-interview-nona-faustine/>

**ANEXO II – Postais de uma cidade opaca**



“  
Deitaram na esteira, comeram ovo  
mexido com tapioca, chá verde e  
muito leite na sombra rosa.  
Conversaram sobre horta, mão na  
terra, corpo que fala e fala que é  
corpo, Angel Vianna, dedo verde que  
tudo faz crescer. Elas massageram os  
pés, pés ressecados e sedentos por  
carinho. Alongaram a coluna. As  
crianças se assutaram. Ela sente o  
peso do corpo se entregando à terra,  
profundo sono acordado.”

(Trecho diário de visita  
Gabriela Giannetti em 15/04/2016)



**Corpo-Cidade: usos, desvios, memória e poesia no Largo São Benedito-**  
Campinas-SP. Dissertação de Mestrado Gabriela Giannetti. 2017





“Ela está de frente para o monumento da mãe preta. Abrindo os olhos depois de colocar o centro da testa no chão. E pela primeira vez vê as dimensões com o seu corpo. Ela massageia os pés da mãe preta. Ela mergulha os dedos nas poças d'água. Ela se sente miúda. Abraça a enorme mãe preta. O olhar mais amoroso que já viu. O olhar dela, com sua força. Ela estava perdida, pensava estar num lugar outro. Correu de olhos fechados no chão liso, com lodo, cocô de pomba e terra, sentiu os cabelos da mãe-planta molhados, com pontas secas. Descobriu a flor, o botão, tão delicadas quanto perfumadas,”

(Trecho diário de visita  
Gabriela Giannetti em 24/06/16)

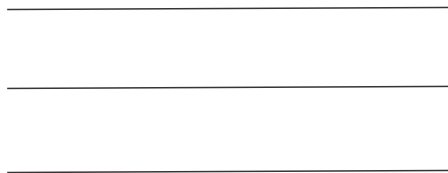


Foto: Gabriela Giannetti



“Ela toca as costas da Ama negra de  
leite. Ela a segura firmemente e  
ouve os sons ao redor.  
Há muito sons de carro (...)”

(Trecho diário de visita  
Raquel Hirson em 24/06/16)



---

---

---

					-			
--	--	--	--	--	---	--	--	--

Foto: Gabriela Giannetti

**Corpo-Cidade: usos, desvios, memória e poesia no Largo São Benedito-**  
Campinas-SP. Dissertação de Mestrado Gabriela Giannetti. 2017



“ Ela ouve mais uma vez o cemitério,  
ela pisa no chão e escuta a música,  
o samba, escravos. Ela sonhou com  
um, com o rosto todo machucado.  
Depois, ela viu um retrato de um  
rosto ferido. Ela caminhou por  
entre a plantação de mandioca, que  
não é mandioca, não tem nada de  
folha de mandioca, mas separadas  
como mandiocas. Um canteiro de  
ornamentais. Enquanto anda por ali  
canta, ela aprendeu a cantar e  
ouvir a voz dos que estão embaixo  
da terra. Ela bate palmas para o  
terreno.”

(Trecho diário de visita  
Gabriela Giannetti em 24/06/2016)

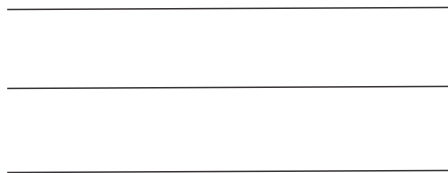


Foto: Gabriela Giannetti



“Ela viu muitas copas de arvores e se entristeceu ao lembrar que ontem viu as copas das árvores do LUME secas. Que medo ela teve de ver seco seu sonho, seus amores, sua criatividade; que medo ela teve de imaginar o LUME um corpo seco. Talvez por isso ela tenha gostado de ver a Casa de SAÚDE. O mestre morreu na Casa de SAÚDE, então ela pensa nas coisas saudáveis e nos corpos saudáveis. Ela precisou encher o cérebro se som para espantar os pensamentos,”

(Trecho diário de visita  
Raquel Hirson em 24/06/2016)



---

---

---

					-			
--	--	--	--	--	---	--	--	--

Foto: Gabriela Giannetti





“ (...) uma meditação de som que invade o cérebro, uma transfiguração tal que a faz ser uma placa perdida e sem dono, mas que percebe todos os sons ao redor. Ela ouviu tantas vezes os sons da praça hoje, mas não teve tempo de compartilhá-los. Agora ela quer ouvir os sons por muito tempo, sem querer se dá conta do tempo. Ela chegou a pensar que a Gabriela fosse parte da praça; custou a perceber que era a Gabriela. Imagem linda! Gabriela é a praça. Ela não sabe se a ação diz mais que as palavras. Qual o sentido de mais e menos? Ela sabe que são dizeres diferentes e ela é feliz com o diferente.”

(Trecho diário de visita  
Raquel Hirson em 24/06/2016)



---

---

---

					-			
--	--	--	--	--	---	--	--	--

Foto: Gabriela Giannetti



“ (... ) Depois elas se encontraram  
no busto sem placa, no meio da  
praça. Olhar acima do horizonte.  
Replicam o olhar e giram 360o. O  
que ele vê? ”

(Trecho diário de visita  
Gabriela Giannetti em 24/06/2016)

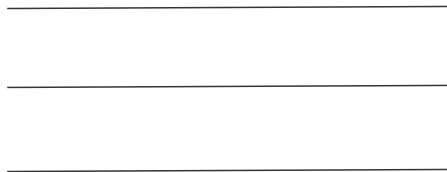


Foto: Gabriela Giannetti

**Corpo-Cidade: usos, desvios, memória e poesia no Largo São Benedito-**  
Campinas-SP. Dissertação de Mestrado Gabriela Giannetti. 2017



PONTO DE PRETO-VELHO -

ADOREI AS ALMAS

“Adorei as almas  
As almas me atenderam  
Adorei as almas  
As almas me atenderam  
Eram as Santas almas  
Lá do cruzeiro  
Eram as Santas almas  
Lá do cruzeiro”



---

---

---

					-			
--	--	--	--	--	---	--	--	--

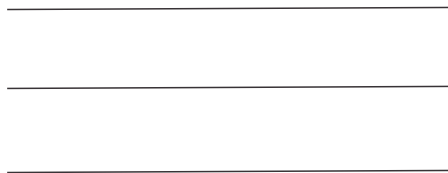
**Corpo-Cidade: usos, desvios, memória e poesia no Largo São Benedito-**  
Campinas-SP. Dissertação de Mestrado Gabriela Giannetti. 2017

Foto: Gabriela Giannetti



“ (...) E os comentários vieram- elas fazem xixi na mureta do relógio da sanasa e a prefeitura é uma bosta porque dá por finalizado um trabalho porco que ficou pela metade. A praça tem muito cocô de pomba e agora tem pedra portuguesa quebrada, terra aparente, poças de água suja, porta velha feita de ponte (...)”

(Trecho diário de visita  
Raquel Hirson em 24/06/2016)



**Corpo-Cidade: usos, desvios, memória e poesia no Largo São Benedito-**  
Campinas-SP. Dissertação de Mestrado Gabriela Giannetti. 2017

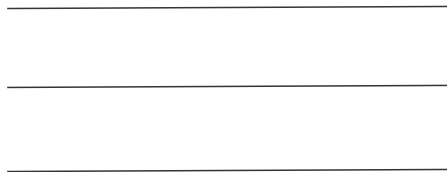




“

(...) ELA SE SENTE SEGURA QUANDO  
TEM TRAVESTI NA HORA DE PEGAR O  
ÔNIBUS PRA VOLTAR PRA CASA EM  
HORTOLÂNDIA - 19H. ELES, ELAS, NÉ?  
SÃO FIRMEZA COM A GENTE. FALA  
FININHA, EMBALADA NO SOTAQUE  
MINEIRO-GOIANO. QUER VOLTAR PRA  
ROÇA. APOSENTA EM 2 ANOS. SE DEUS  
TIVER UMA COR ELE É AMARELO. FIZ  
FOTO DELA - LEMBRANÇA FEIA, ELA  
DIZ. EU NÃO COMBINO COM VERMELHO  
POR CAUSA DA IDADE.”

(Trecho de diário de visita  
Mariana Rotili em 24/06/2016)



**Corpo-Cidade: usos, desvios, memória e poesia no Largo São Benedito-**  
Campinas-SP. Dissertação de Mestrado Gabriela Giannetti. 2017

Foto: Mariana Rotili

“



“ (...) Ela quer muito ir à banca da zuzu. Talvez por estar de frente da casa de saúde. Ela lembra do Mestre e gosta de lembrar. Será que em 1995 ele esteve na banca da Zuzu? Será que é isso que a faz querer ir? Zumira. Ela não estava lá hoje, mas está, há 25 anos. Ela está.”

(Trecho diário de visita  
Raquel Hirson em 24/06/2016)



---

---

---

					-			
--	--	--	--	--	---	--	--	--



NAVIO NEGREIRO  
(Domínio Público/ Capoeira)

“Navio negreiro  
De angola chegou  
Cheio de nêgo  
Trazendo o rei nagô,”



---

---

---

					-			
--	--	--	--	--	---	--	--	--

Corpo-Cidade: usos, desvios, memória e poesia no Largo São Benedito-  
Campinas-SP. Dissertação de Mestrado Gabriela Giannetti. 2017

Foto: Mariana Rotili



“Despedidas são sempre difíceis,  
seja pelo desejo de ficar mais, seja  
pela falta de entendimento de uma  
das partes de que é chegado o  
momento da despedida. Aquele homem  
dormia na escadaria da igreja de  
São Benedito e foi observado assim  
que eles chegaram novamente em  
frente à estátua da Mãe Negra.”

(Trecho diário de visita  
Edu de Maria em 17/06/16)



---

---

---

					-			
--	--	--	--	--	---	--	--	--





“

AMARELOAMARELOAMARELOAMARELOAMARE  
LOAMARELOAMARELOAMARELOAMARELOAMA  
RELOAMARELOAMARELOAMARELOAMARELOA

MARELOAMARELOAMARELO,

AMARELA...ELA PASSA O OLHO NA  
DIAGONAL, QUER ANDAR PELO LARGO  
COMPONDO GEOMETRIAS EM V.

V Δ VULVA ELA  
(...) LÚCIA LUZIA. VARRIA O MEIO  
FIO QUE RODEIA A PRAÇA. ELA OLHA.

OLHA. OLHA. É COM ELA QUE VAI  
FALAR. OLHO DANÇA. É CHÃO, É AR  
CONDICIONADO (...) ELA GOSTA DE  
AMARELO. ONDE É QUE TEM AMARELO

EM MIM?”

(Trecho diário de visita  
Mariana Rotili em 24/06/2016)




---

---

---

---

					-			
--	--	--	--	--	---	--	--	--

**Corpo-Cidade: usos, desvios, memória e poesia no Largo São Benedito-**  
Campinas-SP. Dissertação de Mestrado Gabriela Giannetti. 2017

Foto: Mariana Rotili



“O sol da praça lhe queimava as  
bochechas e o ardume lembrava  
as marcas que ele deixava em  
seu corpo.”

(Trecho diário de visitas  
Brisa Vieira em 24/06/2016)



---

---

---

					-			
--	--	--	--	--	---	--	--	--

**Corpo-Cidade: usos, desvios, memória e poesia no Largo São Benedito-**  
Campinas-SP. Dissertação de Mestrado Gabriela Giannetti. 2017

Foto: Gabriela Giannetti



“Ela sentia os olhares para si e para ela. Ela cantou. Ela lembrou da avó. Ela repetiu a história de outras mulheres, ela sabia do seu poder e preferiu amar para empoderar um novo alguém. Ela sorriu. Ela escorregou as mãos pelas lágrimas e gotas de leite. Ela caminhou por entre os dedos e linhas e contornos da filha daqueles que saíram à força de onde moravam. Ela chamou, ela foi chamada, ela abraçava todos que a chamavam.”

(Trecho diário de visita  
Neila Dória em 30/09/2016)



---

---

---

					-			
--	--	--	--	--	---	--	--	--



“Ela é percebida por quem passa  
quando alguém pára de frente pra  
ela; Se senta.; E olha. Muitas  
crianças passam. Saindo da escola,  
muitos nem a notam, ela quer ter  
voz! Ela canta,

CORDEIRO DE NANÃ. (OS TINCOÃS)

SOU DE NANÃ Ê UÁ Ê UÁ Ê UÁ Ê  
SOU DE NANÃ Ê UÁ Ê UÁ Ê UÁ Ê  
SOU DE NANÃ Ê UÁ Ê UÁ Ê UÁ Ê

O que peço no momento é silêncio e  
atenção  
Quero contar sofrimento que  
passamos sem razão  
O meu lamento se criou na  
escravidão que forçado passei  
Eu chorei sofri as duras dores da  
humilhação  
Mas ganhei pois eu trazia nanã ê no  
coração

SOU DE NANÃ Ê UÁ Ê UÁ Ê UÁ Ê  
SOU DE NANÃ Ê UÁ Ê UÁ Ê UÁ Ê  
SOU DE NANÃ Ê UÁ Ê UÁ Ê UÁ Ê

”

(Trecho diário de visita  
Gabriela Giannetti em 30/09/16)





“Ela é grande como a lua. Seu leite é como um lençol freático, sem fim! Eternamente ali, amamenta o sem afeto, que se fortalece da sua bravura, e resistência. Ainda por cima pode traí-la, ou, proclamar a independência do povo dela?”

(Trecho diário de visita  
Gabriela Giannetti em 08/04/16)



**Corpo-Cidade: usos, desvios, memória e poesia no Largo São Benedito-**  
Campinas-SP. Dissertação de Mestrado Gabriela Giannetti. 2017

Foto: Gabriela Giannetti



SAMBA DE PIRAPORA (Geraldo Filme)

“ Eu era menino  
Mamãe disse: vamos embora  
Você vai ser batizado  
No samba de Pirapora  
Mamãe fez uma promessa  
Para me vestir de anjo  
Me vestiu de azul-celeste  
Na cabeça um arranjo  
Ouviru-se a voz do festeiro  
No meio da multidão  
Menino preto não sai  
Aqui nessa procissão  
Mamãe, mulher decidida  
Ao santo pediu pediu perdão  
Jogou minha asa fora  
Me levou pro barracão  
Lá no barraco  
Tudo era alegria  
Nego batia na zabumba  
E o boi gemia

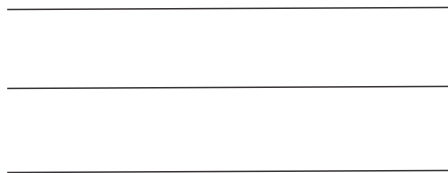
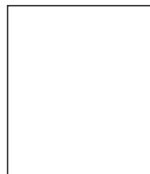
Iniciado o neguinho  
Num batuque de terreiro  
Samba de Piracicaba  
Tietê e campineiro  
Os bambas da Paulicéia  
Não consigo esquecer  
Fredericão na zabumba  
Fazia a terra tremer  
Cresci na roda de bamba  
No meio da alegria  
Eunice puxava o ponto  
Dona Olímpia respondia  
Sinhá caía na roda  
Gastando a sua sandália  
E a poeira levantava  
Com o vento das sete saias  
Lá no terreiro  
Tudo era alegria  
Nego batia na zabumba  
E o boi gemia  
Lá no terreiro  
Tudo era alegria  
Nego batia na zabumba  
E o boi gemia.”

**Corpo-Cidade: usos, desvios, memória e poesia no Largo São Benedito-**  
Campinas-SP. Dissertação de Mestrado Gabriela Giannetti. 2017



“Ela era capoeira, no amor e na simplicidade. Dá a sua força no labor escravo. Ela é o morar; a Casa. Quem faz todas as necessidades do lar, rotineiramente e, ainda hoje, amamenta sem dor a criança branca; o filho que não é seu ventre e que suga com vontade a existência da sua força delicada e única. Enquanto o seu filho de sangue negro é tirado à força de seus braços, ela amamenta com amor aquele que suga sua vitalidade. Há sempre um corpo largado que dorme no degrau da igreja.”

. (Trecho diário de visita  
Gabriela Giannetti em 08/04/16)



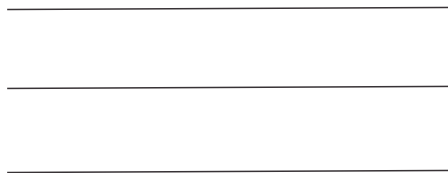
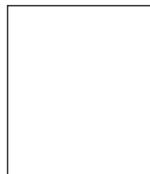


“É ela quem carrega a bacia na  
cabeça. Há muito peso, nas duas  
mãos. Ela cozinha? Descasca, mexe a  
mandioca, farinha? Apanha? Dança?  
Como ela anda? Ela escuta:

No tempo da escravidão  
Quando o senhor me batia  
Eu chorava por Nossa Senhora Meu  
Deus,  
Como a pancada doía\*”

(Trecho diário de visita  
Gabriela em 08/04/16)

\* verso música domínio público- capoeira

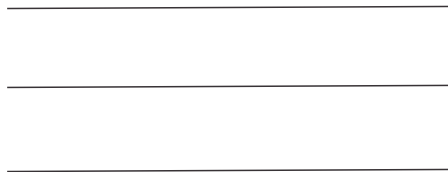






Canto I- (Canto dos Escravos)

“Iauê, êre re aiô gombe.  
Com licença do curiandamba  
Com licença do curicaca  
Com licença do Sinhô Moço  
Com licença do dono de Terra.”



**Corpo-Cidade: usos, desvios, memória e poesia no Largo São Benedito-**  
Campinas-SP. Dissertação de Mestrado Gabriela Giannetti. 2017



HISTÓRIA DA CAPOEIRA (Geraldo Filme)

Oilalá, Oilelê  
meu avô me chamava  
"Vem cá meu filhinho aprender capoeira pra se  
defender"

Meu avô preto de Angola  
sentado na sua esteira  
contava pra criança  
história da capoeira

Foi brinquedo de criança  
veio lá de sua terra  
em defesa do seu povo  
já virou arma de guerra

Oilalá, Oilelê  
meu avô me chamava  
"Vem cá meu filhinho aprender capoeira pra se  
defender"

Ele me falou também  
que em busca da liberdade  
negro se refugiavam  
no Quilombo de Palmares

Quando eles defrontavam  
opresor que lhes seguia  
era perna que jogava  
era gente que caía  
Meu avô preto de Angola  
sentado na sua esteira  
contava pra criança  
história da capoeira

Foi brinquedo de criança  
veio lá de sua terra  
em defesa do seu povo  
já virou arma de guerra  
Oilalá, Oilelê

meu avô me chamava  
"Vem cá meu filhinho aprender capoeira pra se  
defender"

Ele me falou também  
que em busca da liberdade  
negro se refugiavam  
no Quilombo de Palmares

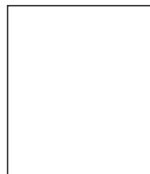
Quando eles defrontavam  
opresor que lhes seguia  
era perna que jogava  
era gente que caía

Oilalá, Oilelê  
meu avô me chamava  
"Vem cá meu filhinho aprender capoeira pra se  
defender"



“ Ela viu um homem negro de barba e  
cabelos brancos (...) uma casa  
velha com um jardim secreto (...) ”

(Trecho diário de visita  
Isadora Manson em 15/04/2016)



---

---

---

					-			
--	--	--	--	--	---	--	--	--



## Despejo na Favela

“ Quando o oficial de justiça chegou  
Lá na favela  
E, contra seu desejo  
Entregou pra seu narciso  
Um aviso, uma ordem de despejo

– Assinada, seu doutor  
Assim dizia a 'pedição'  
"Dentro de dez dias  
Quero a favela vazia  
E os barracos todos no chão"

– É uma ordem superior  
Ô, ô, ô, ô, ô!, meu senhor!  
É uma ordem superior  
Ô, ô, ô, ô, ô!, meu senhor!  
É uma ordem superior

– Não tem nada não, seu doutor  
Não tem nada não  
Amanhã mesmo vou deixar meu barracão  
Não tem nada não, seu doutor  
Vou sair daqui  
Pra não ouvir o ronco do trator

– Pra mim não tem 'probrema'  
Em qualquer canto eu me arrumo  
De qualquer jeito eu me ajeito  
Depois, o que eu tenho é tão pouco  
Minha mudança é tão pequena  
Que cabe no bolso de trás

...Mas essa gente aí, hein?  
Como é que faz?  
Mas essa gente aí, hein?  
Com'ê que faz?  
Ô, ô, ô, ô, ô!, meu senhor!  
Essa gente aí  
Como é que faz?  
Ô, ô, ô, ô, ô!, meu senhor!  
Essa gente aí, hein?!  
Como é que faz? ”





TREM DAS ONZE (ADONIRAN BARBOSA)

“Não posso ficar nem mais um minuto  
com você  
Sinto muito amor, mas não pode ser  
Moro em Jaçanã  
Se eu perder esse trem  
Que sai agora às onze horas  
Só amanhã de manhã  
Além disso, mulher  
Tem outra coisa  
Minha mãe não dorme  
Enquanto eu não chegar  
Sou filho único  
Tenho minha casa para olhar  
E eu não posso ficar”



---

---

---

					-			
--	--	--	--	--	---	--	--	--



“Barracão (Luiz Antônio - O. Magalhães)

Ai, barracão  
Pendurado no morro  
E pedindo socorro  
À cidade a seus pés  
Ai, barracão  
Tua voz eu escuto  
Não te esqueço um minuto  
Porque sei  
Que tu és  
Barracão de zinco  
Tradição do meu país  
Barracão de zinco  
Pobretão infeliz...  
Ai, barracão  
Pendurado no morro  
E pedindo socorro  
Ai, a cidade  
A seus pés  
Barracão de zinco  
Barracão de zinco.”



**Corpo-Cidade: usos, desvios, memória e poesia no Largo São Benedito-**  
Campinas-SP. Dissertação de Mestrado Gabriela Giannetti. 2017



“ Ela começou a perceber o  
corpo, o peso do corpo, o  
carimbo dos apoios nos bancos  
de ônibus (...) ”

(Trecho diário de visitas  
Isadora Mansoni em 15/04/2016)



**Corpo-Cidade: usos, desvios, memória e poesia no Largo São Benedito-**  
Campinas-SP. Dissertação de Mestrado Gabriela Giannetti. 2017

Foto: Gabriela Giannetti



“ IRACEMA (Adoniran Barbosa)  
Iracema, eu nunca mais que te vi  
Iracema meu grande amor foi embora  
Chorei, eu chorei de dor porque  
Iracema, meu grande amor foi você

Iracema, eu sempre dizia  
Cuidado ao travessar essas ruas  
Eu falava, mas você não me  
escutava não  
Iracema você travessou contra mão

E hoje ela vive lá no céu  
E ela vive bem juntinho de nosso  
Senhor  
De lembranças guardo somente suas  
meias e seus sapatos  
Iracema, eu perdi o seu retrato.

- Iracema, fartavam vinte dias pra  
o nosso casamento  
Que nós ia se casar  
Você atravessou a São João  
Veio um carro, te pega e te pincha  
no chão  
Você foi para Assistência, Iracema  
O chofer não teve culpa, Iracema  
Paciência, Iracema, paciência

E hoje ela vive lá no céu  
E ela vive bem juntinho de nosso  
Senhor  
De lembranças guardo somente suas  
meias e seus sapatos  
Iracema, eu perdi o seu retrato ”





“

Joga a chave (Adoniran Barbosa)

“Joga a chave meu bem  
Aqui fora tá ruim demais  
Cheguei tarde perturbei teu sono  
Amanhã eu não perturbo mais (...)”



Corpo-Cidade: usos, desvios, memória e poesia no Largo São Benedito-  
Campinas-SP. Dissertação de Mestrado Gabriela Giannetti. 2017

Foto: Gabriela Giannetti



“QUANTOS CORPOS CABEM EM UMA  
LIXEIRA?  
QUANTAS LIXEIRAS PRODUZ UM CORPO?  
Corpo-lixreira  
Lixeira-corpo  
Foto-corpo-lixreira  
Medida-corpo  
Lixeira-medida-corpo  
Foto-Medida-Corpo-lixreira  
Corpo- Medida--foto-lixreira  
Lixeira-corpo-medida  
Lixeira-foto-  
Corpo-  
Foto-Lixeira- medida- corpo  
Foto-corpo- lixeira-medida  
Corpo-foto  
Medida- lixeira  
Medida-corpo  
lixreira-foto  
Medida-lixreira-foto-corpo ”



**Corpo-Cidade: usos, desvios, memória e poesia no Largo São Benedito-**  
Campinas-SP. Dissertação de Mestrado Gabriela Giannetti. 2017



Acende o Candieiro  
(Adoniran Barbosa)

“Acende o candieiro,  
    Ó nêga  
Alumeia o terreiro,  
    Ó nêga  
Vai avisar o pessoal  
    Que hoje vai ter  
Ensaio geral (...)”



---

---

---

					-			
--	--	--	--	--	---	--	--	--



TORRESMO À MILANESA  
(ADONIRAN BARBOSA)

“ O enxadão da obra bateu onze hora  
Vam s'embora, João!  
Vam s'embora, João!  
O enxadão da obra bateu onze hora  
Vam s'embora, João!  
Vam s'embora, João!

Que é que você troxe na marmita,  
Dito?  
Troxе ovo frito, troxe ovo frito  
E você beleza, o que é que você  
troxe?  
Arroz com feijão e um torresmo à  
milanesa,  
Da minha Tereza!

Vamos armoçar  
Sentados na calçada  
Conversar sobre isso e aquilo  
Coisas que nós não entende nada  
Depois, puxá uma páia  
Andar um pouco  
Pra fazer o quilo

É dureza João!  
É dureza João!  
É dureza João!  
É dureza João!

O mestre falou  
Que hoje não tem vale não  
Ele se esqueceu  
Que lá em casa não sou só eu”

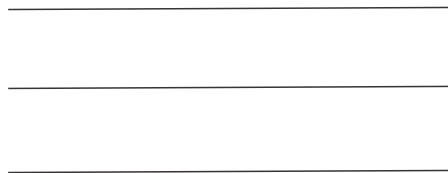




“ FILOSOFIA (Noel Rosa)  
O mundo me condena  
E ninguém tem pena  
Falando sempre mal do meu nome

Deixando de saber  
Se eu vou morrer de sede  
Ou se vou morrer de fome.  
Mas a filosofia  
Hoje me auxilia  
A viver indiferente assim.  
Nesta prontidão sem fim  
Vou fingindo que sou rico  
Para ninguém zombar de mim.

Não me incomodo  
Que você me diga  
Que a sociedade  
é minha inimiga.  
[Hoje] cantando neste mundo  
Vivo escravo do meu samba  
Muito embora vagabundo.  
Quanto a você  
Da aristocracia  
Que tem dinheiro  
Mas não compra alegria  
Há de viver eternamente  
Sendo escrava desta gente  
Que cultiva hipocrisia.”





“  
Madame Carlota caminhava pela praça  
em que fora puta. O cheiro de xixi  
e cocô era sua própria vida. Ela  
lembrou dele. A noite rondava a  
cidade, por entre olhares espiava  
sem encontrar. Sua vida era um  
samba lento e descompassado. (...)A  
praça era imensa e era difícil  
escolher algo para olhar. Pinturas  
impressionistas de cocô de pombas.  
Duas árvores irmãs, grama desigual,  
crianças gritavam ao longe.”

(Trecho do diário de visita  
Brisa Vieira em 24/06/2016)



---

---

---

					-			
--	--	--	--	--	---	--	--	--

Início do século XX, Colégio São  
Benedito (1902/1937) na Rua das  
Campinas Velhas (Av. Moraes Sales).  
Arquivo: CMU.

Prêmios recebidos do século XX, Estremado  
São João (1900), unido pelos pedreiros  
santaquinenses. Arquivo: ALPM.

Início do século XX, Residência do  
arquitecto Hendrich Hülsmann, na Rua  
Colégio Capão. Arquivo: MSBMAC.

de Silvia Simões Magro (1900), no  
centro da cidade,  
posteriormente, da pr.  
Campinas. Rua C.

O conjunto formado pela Praça Silvia Simões Magro, Largo de São Benedito, Casa de Saúde, Escola Estadual Francisco Glicério e Creche Bento Quirino guarda testemunhos das origens e transformação de Campinas. Foi nessa área que se instaurou no século XVIII o "Cemitério Bento" do bairro rural do "Matão Grosso de Jundiáhy" e em que se registrou, no curso do século XIX, a presença de escravos africanos trazidos por lavradores de cana e por produtores de café, permanecendo em seu interior um capítulo sagrado da história negra em Campinas. Em meio ao casario abastado, do hospital e da escola pública criados no final do século XIX, ou ainda, de novas instituições e ritmos do século XX, nós ainda conseguimos identificar alguns traços primitivos, como a presença de um ramal da centenária "Estrada dos Gouiaes".



Parque Ecológico Moraes  
Salim, área próxima a  
a fúria e a capela de São  
Dentro Rod. Heitor P  
km

PROGRÉSIO (Adoniran Barbosa)

“ Pogressio, pogressio.

Eu sempre iscuitei falar, que o  
pogressio vem do trabaio.

Então amanhã cedo, nós vai  
trabalhar.

Quanto tempo nós perdeu na  
boemia.

Sambando noite e dia, cortando uma  
rama sem parar.

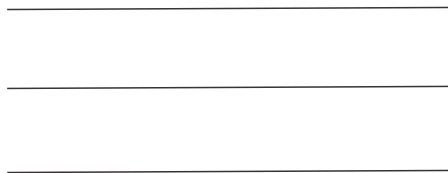
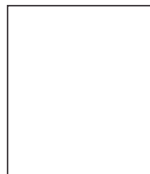
Agora iscuitando o conselho das  
mulheres.

Amanhã vou trabalhar, se deus  
quiser, mas deus não quer!”





“(…) Mas se Robert Park está certo- ao refazer a cidade nos refazemos a nós mesmos - então precisamos avaliar continuamente o que poderemos estar a fazer de nós mesmos, assim como dos outros, no decorrer do processo urbano. Se descobrirmos que nossas vidas se tornaram muito estressantes, alienantes, simplesmente desconfortáveis ou desmotivantes, então temos o direito de mudar de rumo e de buscar refazer nossas vidas segundo uma outra imagem e através da construção de um tipo de cidade qualitativamente diferente. A questão do tipo de cidade que desejamos é inseparável da questão do tipo de pessoas que desejamos nos tornar. A liberdade de fazer e refazer a nós mesmos e a nossas cidades dessa maneira é, sustento, um dos mais preciosos de todos os direitos humanos. (David Harvey. A Liberdade das cidades. Revista Urbania 3. 2008. p.11).”







“Nos primeiros momentos da música o rapaz, morador de rua, ou, aquele que apenas descansava à porta da igreja despertou atento ao que estava acontecendo. Logo percebeu que haviam duas pessoas em frente ao monumento da Mãe Preta e que cantavam para ela. A música parecia exercer uma força que conduzia seu corpo. Assim, lentamente se levantou desceu as escadas em meio a pausas, um tanto cambaleantes, para aguçar a escuta. Sorrisos eram seguidos de gestos de quem queria a atenção para o que ocorria bem ali no meio da praça. À medida que foi chegando, o par de cantantes, ele ao cavaquinho, ela nas palmas continuaram cantando (...)

Com semblante sorridente encara a dupla e finalmente revela em tom misterioso:

(...) "Louvado seja o Mestre dos mestres" e repete na língua estranha. A lembrança é de que ao final havia a palavra "Adonai" mestre ou senhor em hebraico. O rapaz renascido do mármore da escadaria ainda dizia trabalhar no lixo e mostrou, apontando para o outro lado da rua sua carrocinha de catador. "Eu amo o lixo. Quem é nosso mestre?"

(Trecho do diário de visita  
Edu de Maria em 17/06/16)

CIDADE DE CARATINGÁ

## Cemitério dos Cativos

O fiscal municipal informa a Câmara que o cemitério dos pretos encontrava-se em tão mal estado que os cães arrancavam os cadáveres das sepulturas, banquetesando-se com eles. Em 1946, e ao longo dos anos, existiu um ponto em que se acha a Igreja de São Benedito, havia um cemitério no largo lateral, destinado aos cadáveres dos escravizados que se denominava "Cemitério dos Cativos" - Também chamado de Cemitério dos Negros, por serem sepultados em lugar separado dos brancos.

CANTO II- (Canto dos escravos)

“Muriquinho piquinino, muriquinho  
piquinino,  
Parente de quiçamba na cacunda.  
Purugunta aonde vai, purugunta  
aonde vai,  
Ô parente, pro quilombo do dumbá.  
Ê, chora, chora gongo,ê dévera,  
chora gongo chora,  
Ê, chora, chora gongo, ê cambada,  
chora gongo chora.”



---

---

---

					-			
--	--	--	--	--	---	--	--	--



“O colar de Lágrimas de Nossa  
Senhora ao vestir o seu pescoço faz  
sua boca suar. A água escorre pelo  
queixo, garganta, seio - está  
chorando mãe?”

(Trecho diário  
Gabriela Giannetti- Desvio do Sensível n.1)



---

---

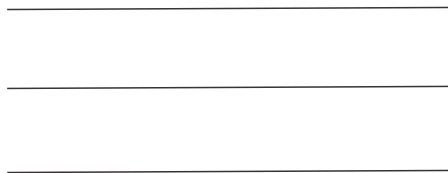
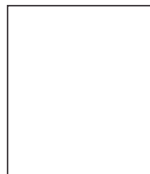
---

					-			
--	--	--	--	--	---	--	--	--

Corpo-Cidade: usos, desvios, memória e poesia no Largo São Benedito-  
Campinas-SP. Dissertação de Mestrado Gabriela Giannetti. 2017



“Dora rainha do frevo e do maracatu  
(...)  
Ò Dora! . . . Ò Dora!  
eu vim à cidade  
pra ver você passar  
Ò Dora ...  
Agora no meu pensamento eu te vejo  
requebrando  
Pra cá, ora prá lá  
Meu bem! ....  
Os clarins da banda militar, tocam  
para  
anunciar  
Sua Dora, agora vai passar.  
Venham ver o que é bom  
Ò Dora, rainha do frevo e do  
maracatu  
Ninguém requebra, nem dança, melhor  
que tu!  
(Dorival Caymmi),”







“De repente, ela amarra um lenço roxo na cabeça do bebê, o menino vira uma pequena, um gesto simples e traz de volta à ela a menina, sua cria? sua menina! Qual será o nome? Odara? Dandara? ô Dooooora...”

(Trecho diário  
Gabriela Giannetti- Desvio do Sensível n.1)



---

---

---

					-			
--	--	--	--	--	---	--	--	--

**Corpo-Cidade: usos, desvios, memória e poesia no Largo São Benedito-**  
Campinas-SP. Dissertação de Mestrado Gabriela Giannetti. 2017

Foto: Mariana Rotili



“Dora filha da dor? A dor que estava  
velada renasce aqui com a pequena  
menina, renascida da pétala  
vermelha caída sobre o pequeno  
falo. O menino ganha um órgão  
feminino perfumado de rosas  
vermelhas.”

(Trecho diário  
Gabriela Giannetti- Desvio do Sensível n.1)



---

---

---

					-			
--	--	--	--	--	---	--	--	--

**Corpo-Cidade: usos, desvios, memória e poesia no Largo São Benedito-**  
Campinas-SP. Dissertação de Mestrado Gabriela Giannetti. 2017

Foto: Mariana Rotili



“Ô nêga, levanta a cabeça, se ergue que você tá viva”. “A luta é todo o dia”, ela ouve como resposta. E saaaaangra o parto, as pétalas vermelhas inundam abaixo de seu ventre, viram sangue de parto a céu aberto. Voam-se as pétalas.”

(Trecho diário  
Gabriela Giannetti- Desvio do Sensível n.1)



---

---

---

					-			
--	--	--	--	--	---	--	--	--



“Elas ganham flores amarelas,  
brancas, vermelhas. As muitas  
pétalas coçam seus poros, ela ri,  
escuta as risadas de mãe e filha se  
encontrando. Ela abraça a mãe.  
Nunca tinha ficado em pé ali ao lado  
dela;”

(Trecho diário  
Gabriela Giannetti- Desvio do Sensível n.1)



**Corpo-Cidade: usos, desvios, memória e poesia no Largo São Benedito-**  
Campinas-SP. Dissertação de Mestrado Gabriela Giannetti. 2017

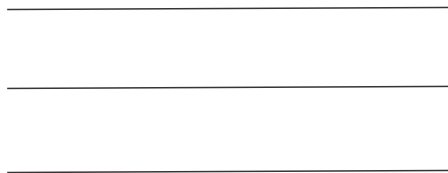
Foto: Gabriela Giannetti





“Ela faz poesia, canta, ela é  
filósofa aos 18 anos, ela é  
bissexual, ela quer morar sozinha  
na casa da tia que está vazia, ela  
se assume como é, ela agora não  
aceita mais hipocrisias, ela rompe  
com a família. Ela faz voar flores  
na rua e entrega para quem se  
aproximar. Ela respira, viva,  
resistente. O tempo passa e as  
linhas permanecem, vermelhas...”

(Trecho diário Gabriela  
Giannetti- Desvio do Sensível n.1)



**Corpo-Cidade: usos, desvios, memória e poesia no Largo São Benedito-**  
Campinas-SP. Dissertação de Mestrado Gabriela Giannetti. 2017



“Odor de esgoto me rodeia

Lata de lixo, vassouras, mão no bolso

Por que dança aquele espelho?

(...)

O menino olha. O irmão nem olha. O  
refrigerante é melhor - passeio com o avô.

Os dois olham encostados no carro.

(...)

O sinal da cruz...

Diferentes ritmos nos andares.

Diferentes direções e desenhos no espaço.

A moça de preto é íntima da mãe. Põe a  
sacola, se apoia.”

(Trechos diário

Raquel S. Hirson- Desvio do Sensível N.2.)





“A única vez que ouvi sons  
estranhos, “do além”, me disseram  
que eu estava sobre

um cemitério indígena. Aqui se  
ouve? Foi cemitério escravo.

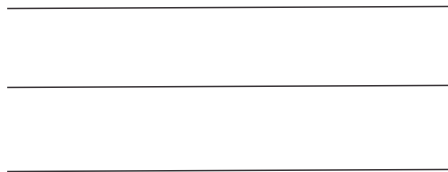
Uma criança chora desesperadamente  
na escola. É bom escola com essa  
história?

É bom hospital sobre os mortos?  
Acho que sim. Rastros de história  
estão por

toda parte.”

(Trechos diário

Raquel S. Hirson- Desvio do Sensível N.2.)





“A praça é Maria?  
 É os carros?  
 É as árvores?  
 É a pomba?  
 É o risco de carvão da Gabi?  
 É o tempo?  
 É a moça que aguarda?  
 É a coca-cola?  
 É o orelhão?  
 É o homem que anda e olha... e anda e  
 olha?  
 É a lixeira?  
 É a banca?  
 É a igreja?  
 É a placa que homenageia Annita  
 Garibaldi?  
 É A COMPOSIÇÃO?  
 O brilho do espelho traz uma nova luz.  
 A luz do espelho dança.”

(Trechos diário  
 Raquel S. Hirson- Desvio do Sensível N.2.)




---



---



---

					-			
--	--	--	--	--	---	--	--	--





“mesmo miúda, às vezes com pausas, às vezes com uma troca de olhar com alguém que esbarra no caminho, o corpo, pequenos encontros, de olhar, esse mínimo fez com que aos poucos a presença do corpo se dilatasse... Não é imediato, precisa de tempo, tempo para que o corpo miúdo, encolhido de cócoras, a bacia baixa, dilate-se o corpo em vibração. De repente, agachada naquela praça, era como se fosse enorme como a Mãe-preta. O corpo pesou.”

(Trechos diário  
Gabriela Giannetti- Desvio do Sensível N.2.)

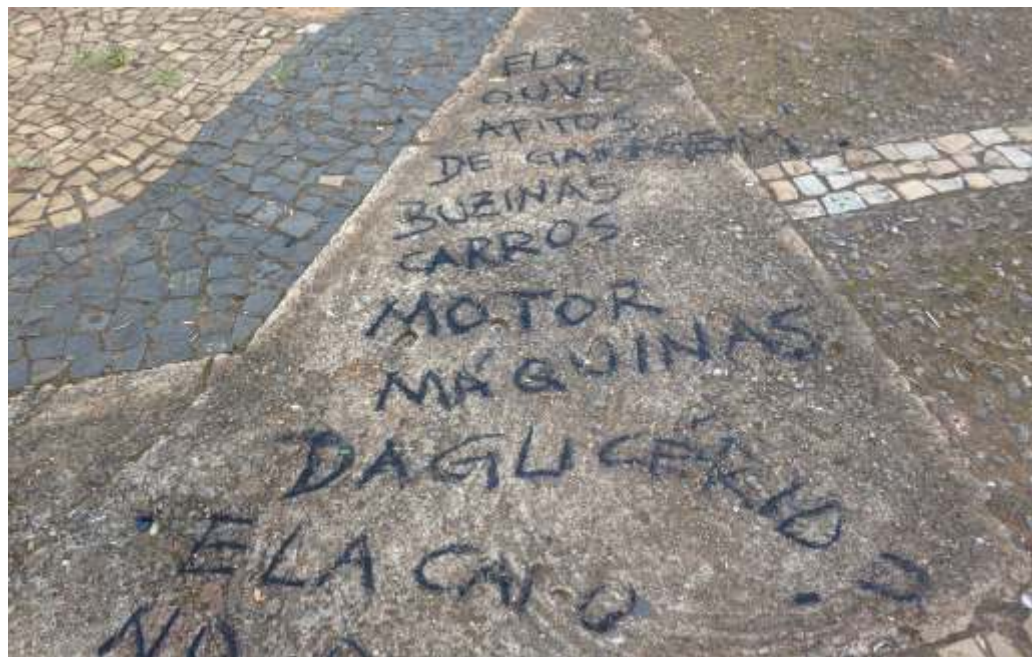


---

---

---





ELA  
OUVE  
ATITUDE  
DE GARAGEM  
BUZINAS  
CARROS  
MOTOR  
MAQUINAS  
DAGLICE  
ELA CAUO  
NA

“Essa praça tem história pra mim, quero escrever. Eu passo pra ver minha mãe, passo pra ver o padre italiano, passo pra ver minha amiga que eu gosto muito. Eu moro logo ali. Vocês vão ficar muito tempo ainda?

A praça é fresca.”

(Trechos diário  
Gabriela Giannetti- Desvio do Sensível N.2.)



---

---

---

					-			
--	--	--	--	--	---	--	--	--



“ A árvore sente o calor da luz do espelho?

A árvore percebe o calor de Gabriela?

(...)

Nossa existência move o micro?

- “o que ela está fazendo?”

- “está escrevendo seu diário no chão”.

Dá uma boa coreografia de pescoços e cabeças  
girando.

Ela ora pela Mãe.

O homem, do carro, observa.

Maria explica.

A Mãe ganhou mais um menino do lado do menino.

O menino deita.

O menino senta.

O menino olha.

O menino deita.

O outro menino também gosta da Mãe.

A Mãe é aconchego.”

(Trechos diário

Raquel S. Hirson- Desvio do Sensível N.2.)





“ Os detalhes ganham corpo, sons,  
frases, memórias, imagens,  
ritmos. O imperceptível atua  
sem rastros, difícil de  
localizar ”

(Trechos diário  
Gabriela Giannetti- Desvio do Sensível N.2.)



---

---

---

					-			
--	--	--	--	--	---	--	--	--

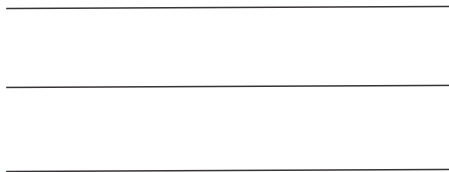
**Corpo-Cidade: usos, desvios, memória e poesia no Largo São Benedito-**  
Campinas-SP. - Dissertação de Mestrado Gabriela Giannetti.2017.





“A menina dança -. Olha pra  
cima, pros prédios, pro céu. Se  
não são prédios são carros; estou  
em um  
retângulo quase fechado. Mas  
venta!  
26 segundos sem que toquem o  
interior deste retângulo.  
50 segundos sem que cruzem o  
retângulo.”

(Trechos diário  
Raquel S. Hirson- Desvio do Sensível N.2.)





“(...)a pequena praça vira uma  
imensidão. Se sente dentro de uma  
espiral. Ainda falta muito...  
continuar? O corpo já dá sinais de  
esgotamento, mas por que parar  
agora, exatamente quando algo começa  
a acontecer?”

(Trechos diário  
Gabriela Giannetti- Desvio do Sensível N.2.)



---

---

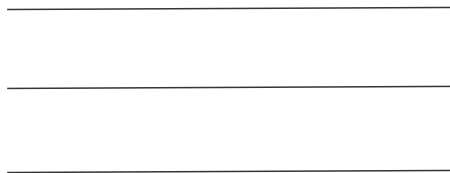
---





“Deita no chão, olha pro céu, seu  
corpo ganha contornos, o peso cede...  
Lembra-se do cemitério que tem  
embaixo, se torna mais um defunto?  
Com o carvão desenha por diferente  
pontos da praça as linhas do seu  
corpo no chão, em variadas  
posições, não daria contas de  
quantas covas habitou ali.”

(Trechos diário  
Gabriela Giannetti- Desvio do Sensível N.2.)





“Que vontade de abraçar Maria.  
Abraçar, cuida-la como mãe.  
Massagear os pés dela.”

(Trechos diário  
Gabriela Giannetti- Desvio do Sensível N.2.)



---

---

---

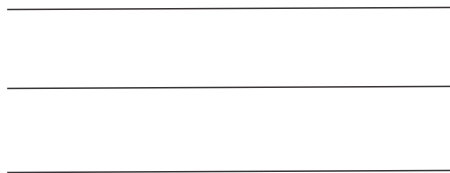
					-			
--	--	--	--	--	---	--	--	--





“E se ela, a Mãe, escrevesse suas memórias? O que escreveria? O que ela já viu nesses mais de 30 anos de praça? E Maria que trabalha lá há 20 anos, o que poderia escrever? O vivido cria pele, está ali. “Maria, escrevi aqui uma coisa que um dia você me contou, você quer que eu escreva mais alguma coisa?”- Ela pergunta. “Tá bom assim”. Responde Maria. - “Continua!”. Lê: “Ela-- planta--flores--nos canteiros--da-- praça”.”

(Trechos diário  
Gabriela Giannetti- Desvio do Sensível N.2.)





“(...) a coberta era uma casa, ou a pele de  
um animal que acariciava com alegria e  
amor. A ação é pra quem? Arte? Desvio?  
Experiência comum?”

(Trecho diário  
Gabriela Giannetti- Desvio do Sensível 3)



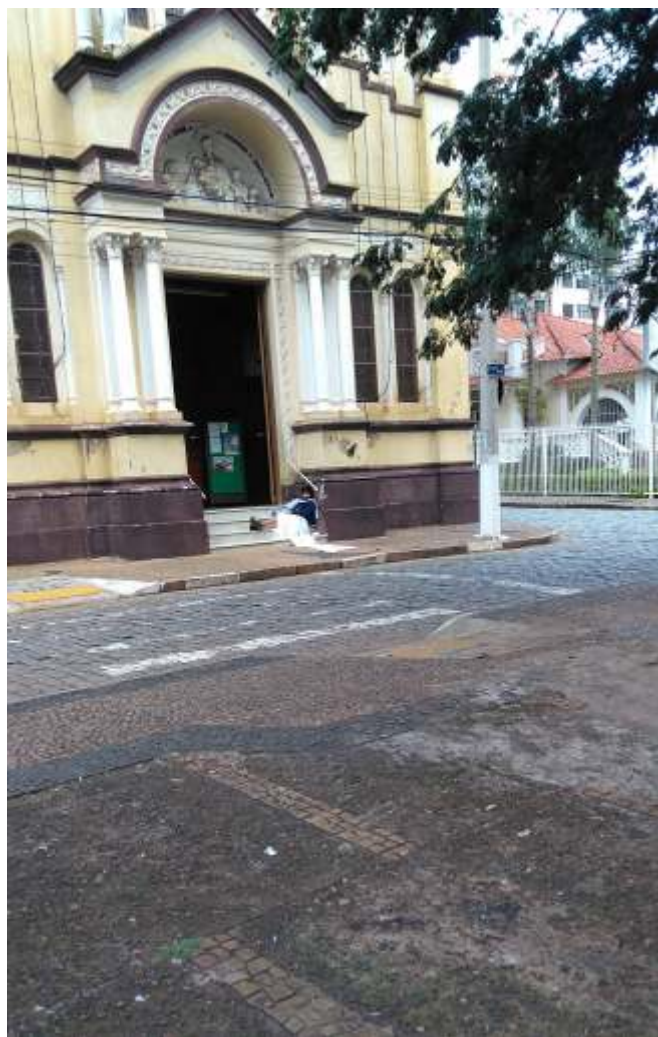
---

---

---

					-			
--	--	--	--	--	---	--	--	--

Foto: Gabriela Giannetti



“ (...) Ô irê irê irê  
Ô irê irê irê

Quando eu entro num jongo e começo a

cantar

Segura Iôio e Iáia

Logo da minha vizinha começo a

lembrar

Segura Iáia

Toca minha gente esse jongo que eu

quero escutar

Segura Iôio e Iáia

Nesse baçanço gosto eu vou me acabar”

(Jongo da Serrinha)



---

---

---

					-			
--	--	--	--	--	---	--	--	--

Foto: Gabriela Giannetti



“Eu chorei  
Eu chorava  
Era minha mãe que me  
acalentava,”  
(Jongo da Serrinha)



---

---

---

					-			
--	--	--	--	--	---	--	--	--

Foto: Gabriela Giannetti





“Muriquinho piquinino, muriquinho  
piquinino,  
Parente de quiçamba na cacunda.  
  
Purugunta aonde vai, purugunta aonde  
vai,  
Ô parente, pro quilombo do dumbá.”  
  
(Canto II- Cantos dos escravos, 1982)



---

---

---

					-			
--	--	--	--	--	---	--	--	--



“vou caminhar que o mundo gira  
vou caminhar que o mundo gira  
vou caminhar que o mundo gira”

(Jongo da Serrinha)



---

---

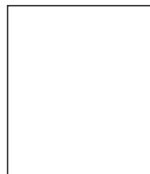
---

					-			
--	--	--	--	--	---	--	--	--



“Andei, parei, custei mas no  
jongo eu cheguei  
Andei, parei, custei mas no  
jongo eu cheguei  
O Dandá abre a Roda... O Dandá  
abre a Roda!  
Quem foi que disse quem te  
falo  
que em Campinas não havia  
Jongueiro...  
O Dandá...”

(Jongo Dito Ribeiro- Campinas)



---

---

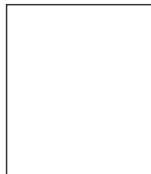
---

					-			
--	--	--	--	--	---	--	--	--



“E quando você dança o jongo  
Pisa tradição  
Pisa na tradição  
E vai firmando esse pisada  
Pisa na tradição  
Pisa tradição”

(Jongo Dito Ribeiro)



---

---

---

					-			
--	--	--	--	--	---	--	--	--